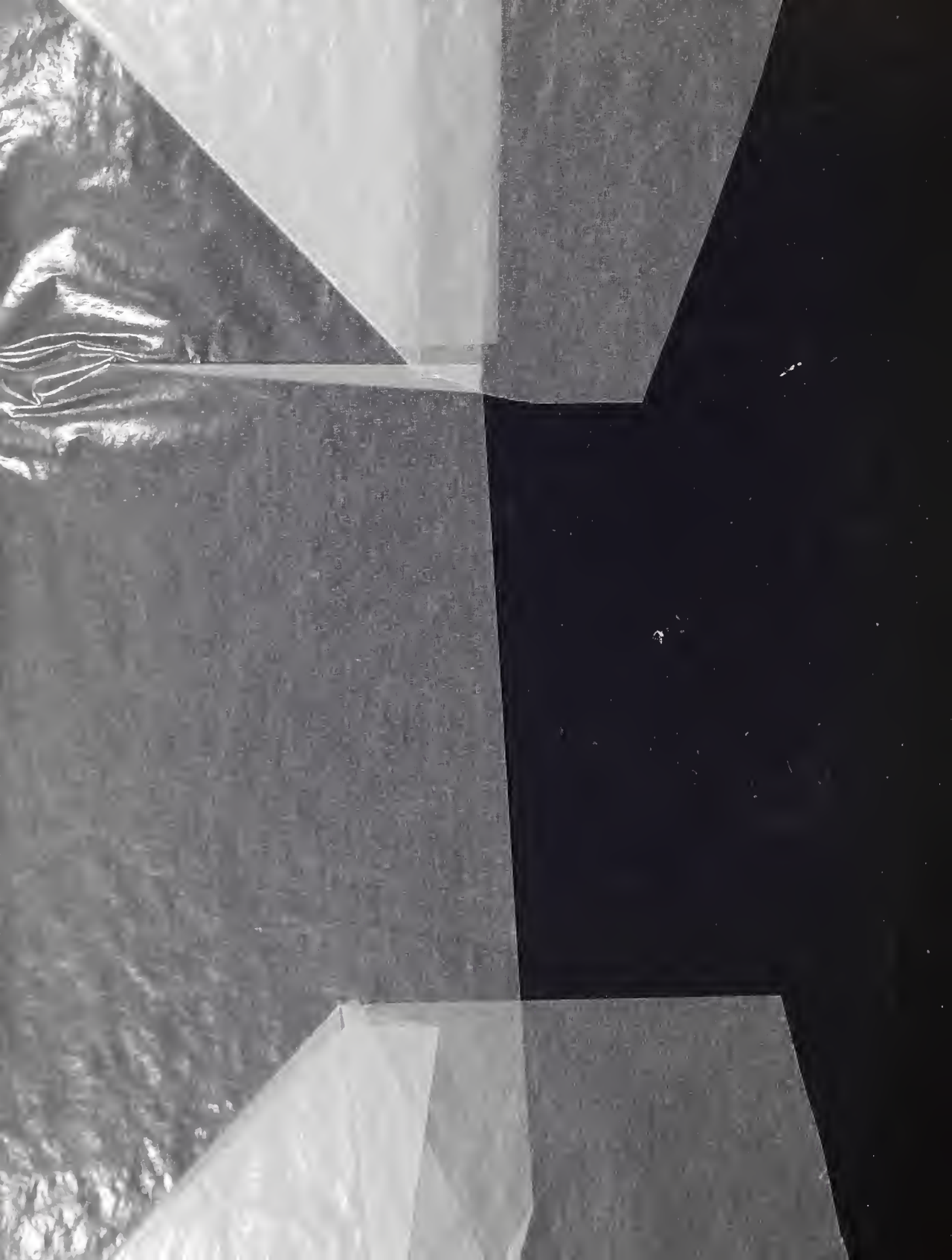




LIBERTY
BY
SCULPTOR



2800

Les Maitres
2/296

LES MAITRES TOMBIERS, SCULPTEURS
ET STATUAIRES LIÉGEOIS



Digitized by the Internet Archive
in 2016

<https://archive.org/details/lesmaitrestombie00mich>

ALFRED MICHA



LES MAITRES
TOMBIERS, SCULPTEURS
ET
STATUAIRES LIÉGEOIS

LIÈGE
MATHIEU THONE
Imprimeur-Editeur
1909

CHAPITRE I

LES ORIGINES DE LA SCULPTURE

LES origines de la sculpture se perdent dans la nuit des temps.

Une légende, qui ne manque point de poésie, lui donne pour berceau la ville de Sicyone, près de Corinthe, dont les ruines sont admirées, aujourd'hui encore, comme les plus belles de l'ancien Péloponèse.

Polyclite, le glorieux rival de Phidias, naquit dans cette antique cité. Là, au iv^e siècle avant l'ère chrétienne, vivait le sculpteur Lysistrate auquel, au dire de Pline, on doit l'idée de mouler en plâtre, sur nature, les formes humaines, et de couler la cire dans le moule pour obtenir des reproductions du modèle.

Lysippe, son frère, aussi sculpteur, fut choisi par les Athéniens pour faire la statue de Socrate. Devenu le statuaire d'Alexandre le Grand, ce monarque ne permit plus qu'à lui seul, dit-on, d'exécuter son effigie

en bronze, de même qu'il n'accordait qu'au seul Appel le droit de le peindre.

L'*Hercule Farnèse* est considéré comme la copie d'un hercule de ce non moins illustre Sicyonien.

Une école, renommée par son attachement aux rigoureux principes de l'observation patiente et de l'imitation servile de la nature, porte le nom d'école sicyonienne.

D'après la tradition hellénique, voici dans quelles circonstances, un fils de la cité, Dibutades, modeste potier de son état, auquel des historiens attribuent déjà l'invention de la roue dont se servent les gens de son métier, aurait découvert la plastique, au même temps où sa fille, Kora, créait le dessin en silhouette.

Kora, désespérée de voir son fiancé partir pour la guerre, aurait voulu conserver son image. Pendant que celui-ci dormait, s'étant aperçue que l'ombre de son profil se dessinait nettement sur un mur, elle imagina de cerner cette silhouette au moyen d'un trait et de la fixer par cet artifice. Son père s'avisa alors de remplir, avec de l'argile, l'espace ainsi circonscrit et obtint, de cette façon, le premier bas-relief.

Pline donne cette légende comme un fait authentique et il ajoute que le médaillon, exécuté de la sorte, a été conservé à Corinthe jusqu'au pillage de cette ville, en l'année 146 avant notre ère, par le consul Lucius Mummius, vaillant homme de guerre, à ce qu'il paraît, mais dont l'ignorance était telle que, faisant embarquer, pour les transporter à Rome, les chefs-

d'œuvres de sculpture de Corinthe, il fit avertir les matelots qu'ils seraient forcés de les refaire s'il leur arrivait de les détériorer !

Bien avant Dibutades, plus de mille ans avant l'ère chrétienne, les villes de l'Assyrie et de l'Égypte possédaient des sculptures en bas-relief, même en ronde-bosse, et ces sculptures étaient travaillées avec une habileté qui dénotait une longue pratique de métier. Les figures d'argile, retrouvées dans les tombeaux égyptiens et les monuments assyriens, attestent, à la fois, leur ancienneté et l'art, déjà remarquable, avec lequel on les avait exécutées.

Cet art était rude, austère, en quelque sorte momifié ; aussi peut-on dire qu'il fut réservé à la Grèce de lui donner du mouvement, de la vie.

Les premiers sculpteurs qui modelèrent la terre se bornaient à sécher au soleil leurs statues d'argile, tout comme les peuples de l'antiquité n'employaient que des briques durcies au soleil.

Par la suite, mais beaucoup plus tard, les artistes les soumirent à l'action du feu et ils obtinrent la terre cuite, qui, d'un fréquent emploi dans les temps reculés, n'est plus guère en usage, de nos jours, que pour les œuvres de sculpture de petites dimensions.

Après l'argile, les sculpteurs utilisèrent vraisemblablement le bois comme matière première de leurs travaux. Il est cependant à remarquer que les Grecs et les Romains n'employèrent guère le bois pour leurs sculptures, tandis qu'au moyen âge, même à l'époque

de la renaissance, il fut beaucoup fait usage du bois, surtout pour la décoration des églises.

L'art de couler les statues en bronze remonte aussi à une haute antiquité.

S'il faut s'en rapporter aux auteurs de Grèce et de Rome, cette découverte serait due à un sculpteur-architecte du VII^e siècle avant notre ère, Roekos, qui construisit le temple de Hera, à Samos, où il était né, le premier temple d'Arténis, à Ephèse, et le labyrinthe de Lemnos.

Constatons, toutefois, que la bible fait mention de sculptures en bronze d'une date de beaucoup antérieure, puisqu'elles auraient été exécutées par un artiste phénicien : Hiram ou Chiram de Tyr (1032-975) que Salomon avait chargé de la décoration du temple de Jérusalem. Il aurait fondu, à cette intention, deux chérubins en or, deux colonnes d'airain avec des chapiteaux en forme de lis, le bassin appelé la « mer d'airain », des candélabres et des vases sacrés.

De tous temps, les Egyptiens affectionnèrent d'employer la pierre : grès, granit ou porphyre, pour leurs sphinx et leurs grandes sculptures tumulaires, tandis que les autres peuples n'avaient guère recours à cette matière, de toutes celles dont on fait usage en sculpture, la plus ingrate à travailler et la moins susceptible de recevoir l'impression de vie et de mouvement que tout artiste, digne de ce nom, doit chercher à donner à son œuvre. Au moyen âge cependant, nombre de statues religieuses destinées à l'ornementation des églises furent taillées en pierre.

De nos jours, on se sert, de préférence, du marbre blanc pour la statuaire, parce qu'il convient particulièrement, grâce à son brillant et à sa transparence.

Ce serait une erreur de croire que l'artiste s'attaque directement au marbre lorsqu'il veut faire un buste, une statue. L'exécution d'une sculpture en marbre est plutôt l'œuvre d'un artisan spécial : le praticien.

Le sculpteur commence par façonner, en argile, la figure à rendre, tout comme il ferait pour une statue destinée à être coulée en bronze. Ce modèle — le plus souvent en terre, quelque fois en cire — qui constitue la véritable œuvre originale de l'artiste, est ensuite moulée en plâtre. C'est sur ce moulage en relief que se fait ce que l'on appelle la mise au point, opération préliminaire à la taille et qui rend pour ainsi dire mécanique la tâche du praticien.

Pour obtenir le moulage de plâtre en relief, indispensable à toute reproduction en marbre ou en bronze, le modelleur prend, en deux ou plusieurs morceaux, l'empreinte de l'œuvre originale façonnée en matière molle. Comme ce qui était en relief dans le modèle se trouve reproduit en creux dans le moule en plâtre après l'enlèvement de la terre ou de la cire, on rapproche, aussi exactement que possible, les divers morceaux du moule, de manière à représenter le buste ou la statue par un vide et, dans ce vide, l'on coule du plâtre liquide qui, en se durcissant, donne une fidèle reproduction du travail de l'artiste.

C'est cette statue de plâtre qui est ensuite livrée au praticien s'il s'agit de l'exécuter en marbre, au fondeur si on veut la faire couler en métal.

Pour changer cette statue de plâtre en statue de bronze, il est nécessaire de faire un surmoulé en plâtre ou second moulage. « On prend donc, dit Larousse, une nouvelle empreinte de la figure, après avoir eu soin d'enduire celle-ci d'un corps gras qui empêche les deux plâtres de s'unir. On obtient ainsi un nouveau moule creux que l'on a eu soin, tandis que le plâtre est encore frais, de diviser en plusieurs petites pièces susceptibles de se détacher sans se briser. Ces pièces sont ensuite rapprochées et assemblées sous le couvert de pièces plus grandes appelées *chapes* et destinées à les maintenir. Si dans la cavité qui subsiste entre elles on coulait du bronze, on obtiendrait la reproduction en bronze massif de la statue ; mais cette façon de procéder, bonne tout au plus pour les objets de très petite dimension, aurait l'inconvénient de donner pour résultat une figure d'un poids exorbitant, outre qu'elle exigerait une dépense inutile de métal. Plusieurs procédés ont été employés pour rendre le bronze aussi mince, aussi léger que possible ; ils consistent tous à établir au centre du moule un noyau en terre destiné à produire dans l'intérieur de la statue une cavité aussi grande que possible.

« Au sortir du moule, les figures de bronze ont besoin d'être débarrassées des balèvres ou rugosités que produit le travail de la fonte. Elles reçoivent

ensuite une coloration ou patine propre à dissimuler la dureté et la crudité des tons métalliques, opérations délicates et des plus importantes, dont se chargent trop peu d'artistes, les abandonnant aux artisans de la fonte. »

Du temps des Romains, l'on désignait sous le nom de sculpteurs les artistes qui travaillaient le marbre avec le ciseau, tandis que l'on appelait statuaires les artistes qui faisaient des statues en bronze. Alors comme aujourd'hui, ce n'était point indifféremment que l'on employait le marbre ou le bronze en sculpture : cela dépendait du sujet traité.

Comme le dit Marius Chaumelin, il est un principe de l'art statuaire qui n'est écrit dans aucun traité d'esthétique, mais que les grands artistes de l'antiquité et des temps modernes ont presque toujours respecté. Ce principe pourrait se formuler ainsi : Les images des dieux, des femmes et des poètes doivent être taillées dans le marbre ; les statues des guerriers, des politiques doivent être faites en bronze.

CHAPITRE II

LES PIERRES TOMBALES

VERS la fin du xii^e siècle, l'usage se perdit de pratiquer les sépultures le long des routes et autour des lieux bénis ; on commença à enterrer les morts dans les églises mêmes ; alors, le luxe des tombeaux ne tarda point à se développer : les figures et ornements sculptés apparurent sur les tombes.

Au xiii^e siècle, les pierres tombales sont généralement gravées en creux, les personnages sont représentés en grandeur naturelle ; la tête, les mains sont souvent incrustées d'émail ou de marbre blanc.

« Dès la fin de ce siècle et au commencement du xiv^e siècle, dit Paul Lohest, qui a spécialement étudié les dalles funéraires du pays mosan, les pierres tombales devinrent de véritables œuvres d'art, ornées de nombreux détails d'architecture d'un fini et d'une exécution admirables. Les habillements des effigies mortuaires, représentés avec une fidélité minutieuse,

fournissent des éléments précieux pour l'étude de l'histoire du costume (1). »

Ce n'est cependant qu'au xv^e siècle qu'apparaissent les sculptures en bas-relief. Alors aussi on s'habitue à encastrier les pierres tombales dans les murs soit des églises, soit des cloîtres, près de l'endroit où l'inhumation a eu lieu.

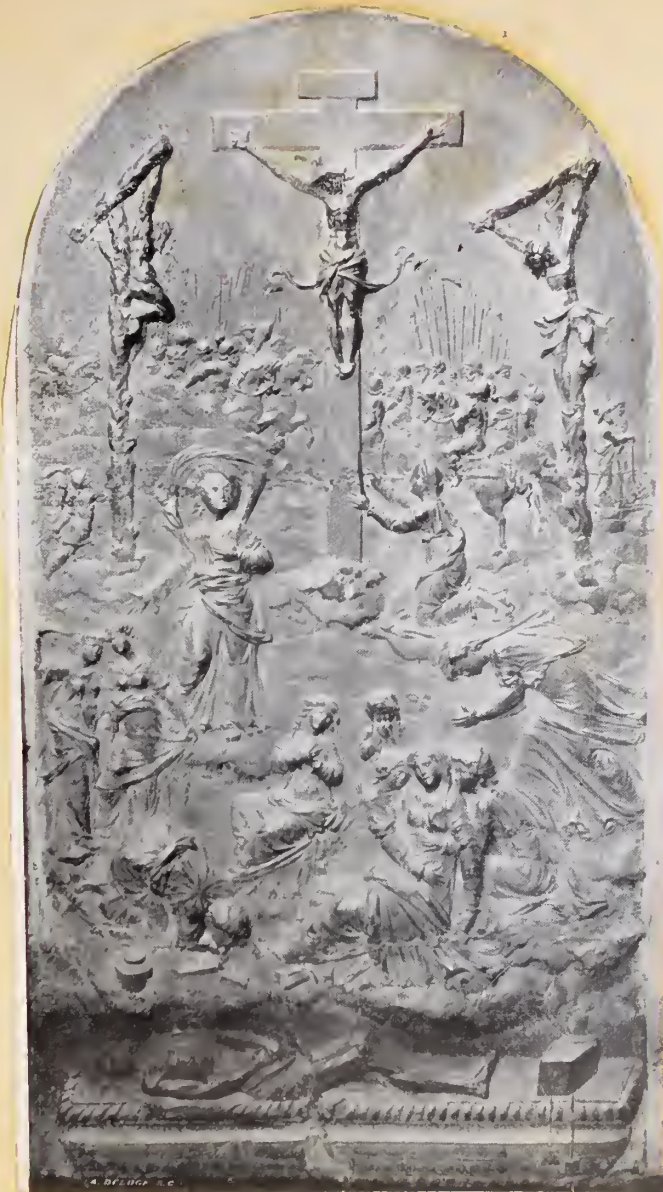
Au xvi^e siècle, c'est en demi-ronde bosse ou en haut-relief que se taillent les sculptures funéraires ; l'on en rencontre de très remarquables, tant au point de vue du style que de l'exécution.

La pierre tombale du chef du monastère Saint-Jacques, l'abbé Jean de Cronmoise, décédé à Liège en 1525, lequel, dès 1513, avait repris la construction interrompue de son église et l'acheva presque complètement, est citée comme unique en son genre ; elle reste un des plus beaux monuments funéraires de la renaissance.

Cette pierre tombale, en marbre noir, existait encore à l'église St-Jacques, à la fin du xviii^e siècle ; expédiée à Givet par les commissaires de la République française, elle fut, dans la suite, transférée à Charleville. Elle se trouve actuellement au Musée du Trocadéro à Paris (2).

(1) Paul LOHEST, *Les Monuments funéraires*. Notice dans le catalogue général de *L'Art ancien* à l'Exposition internationale de Liège de 1905.

(2) J.-S. RENIER, *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VI, p. 237.
— G. RUHL, *L'Eglise St-Jacques à Liège*, p. 6.



LE CRUCIFIEMENT

Bas-relief, trouvé, il y a quelque trente ans, à Lize-Seraing, dans un terrain que ne recouvrait aucune construction.

Cette pierre tombale a été acquise, en 1906, par la Ville de Liège, avec le concours financier du Gouvernement.

Elle est, actuellement, déposée au Musée archéologique liégeois, ancienne Maison Curtius.

Les bas-reliefs étaient, parfois, très animés : les visages y apparaissaient généralement expressifs, les draperies disposées avec élégance. Le *Crucifiement*, taillé dans un bloc de marbre noir de Theux et qui repose au Musée archéologique liégeois, est un spécimen du genre, très intéressant, de belle composition et d'exécution des plus soignées (1).

De la même époque, nous avons conservé quelques pierres, encadrées de décorations architecturales et encastrées dans des murs. On peut en voir à l'église St-Jean à Liège, dans les églises de Chênée, de Milmort, de Statte et surtout dans les cloîtres de la cathédrale St-Paul.

Quant aux grands monuments funéraires, avec allégories, attributs de la mort, écus, armoiries, casques, cimiers et lambrequins, enchâssés dans les murailles des églises, comme le monument d'Adrien de Ghisels, à l'église Ste-Catherine à Liège, ils ne datent guère que du xviii^e siècle.

L'importance du Mémorial l'emporte alors, très souvent, sur le caractère artistique qu'avaient auparavant les pierres sépulcrales.

Insensiblement aussi, les dalles tumulaires deviennent de moins en moins en usage jusqu'au jour où l'on cessa d'en réserver même aux seigneurs et aux dignitaires dont elles avaient été longtemps l'apanage.

(1) Ce bas-relief a été décrit par Joseph BRASSINNE, dans la *Chronique archéologique du Pays de Liège*, 1907, p. 15 et suivantes.

Mais fréquemment, abstraction faite de toute idée de sépulture, l'on plaçait dans les églises, en témoignage de reconnaissance, des plaques mémoratives à l'occasion d'un fait exceptionnel ou d'une grâce accordée. Elles constituaient parfois de véritables œuvres d'art.

Un de ces monuments commémoratifs existait dans l'ancienne église de Spa. Lorsque celle-ci fut démolie, pour bâtir sur son emplacement l'édifice actuel, on eut soin, heureusement, de conserver l'œuvre sculpturale.

Elle est aujourd'hui replacée dans le transept de droite du nouveau temple. C'est une admirable sculpture en bois de chêne, haut relief, du célèbre Liégeois Jean Delcour. On peut y lire l'inscription que voici :

*« Ce jour sera pour vous un jour célèbre et très
saint et vous le célébrerez dans la suite de tous les
ans. »*

MVNIFICENTIA MAXIMILIANI
HENRICI, etc.

LA CONFRÉRIE DU TRÈS SAINT SACREMENT DE L'AVTEL
ACCORDÉE A PERPÉTUITÉ A CETTE ÉGLISE PARROISSIALE PAR
N^o S^t PÈRE LE PAPE ALEXANDRE VII, LE 13 D'AVRIL 1662,
ÉRIGÉE PAR L'AVORITÉ ET SOVB LA PROTECTION SPÉCIALE DE
SON ALTESSE SÉRÉNISSIME MAXIMILIEN HENRI, ARCHEVESQVE
ET ELECTEUR DE COULOGNE, EVESQVE ET PRINCE DE LIÈGE, ETC.,
LE PREMIER DIMENCHE APRÈS LA FESTE S^t JACQVES APOSTRE
AVQVEL JOVR CHAQVE ANNÉE S'EN FAIT LA SOLEMNITÉ.

PAR LE SOING DV R^d PASTEUR M. JEAN LE LOVP, LICENTIÉ
EN THÉOLOGIE, ETC.

Joannes Del Covr scvlpebat
1669.



MÉMORIAL DE L'ÉGLISE DE SPA
 par le sculpteur liégeois Jean DELCOUR

Si l'on a conservé et respecté les monuments commémoratifs de ce genre, assez rares du reste, et les bas-reliefs funéraires, encastrés dans des murs, il n'en a pas été de même, trop souvent, hélas! des dalles tumulaires qui étaient posées au niveau du sol.

Quel ne fut pas, en effet, le sort de la belle dalle, actuellement enchâssée dans la paroi de la tour romane de l'église Saint-Jacques, à droite de l'entrée par la place Rouveroy? Elle représente, en costume de cérémonie, l'abbé de Saint-Jacques : Gilles Lambrecht, mort le 2 juin 1646.

Lorsque l'on procéda au renouvellement du pavage de l'église, en 1741, l'abbé de Saint-Jacques : Pierre Renotte, ne trouva rien de mieux que de céder à la Cité, pour 128 florins, cette pierre tombale, avec trois autres, non moins bien sculptées. C'était son prédécesseur, paraît-il, qui les avait fait extraire du chœur de l'église. Elles servirent à la reconstruction du pont d'Amercœur qu'un débordement de rivière venait de renverser.

En 1859, alors que l'on démolissait cet ancien pont pour lui substituer le pont actuel, la dalle de Gilles Lambrecht fut retrouvée presque intacte. Elle avait, pendant plus d'un siècle, servi d'assise à la seconde pile du pont d'Amercœur vers la rive droite.

M. Houbotte, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, l'offrit à l'Institut archéologique liégeois qui, par la suite, la restitua à l'église Saint-Jacques (1).

(1) Théodore GOBERT, *Les rues de Liège*, t. I, p. 39, et t. II, p. 100.

Généralement, aujourd'hui encore, on apprécie trop peu ces pierres tombales au triple point de vue de la sculpture, de l'archéologie et de l'art héraldique. Fréquemment, pourtant, elles sont de précieuses archives des siècles passés, dignes, à tous égards, de conservation et d'admiration.

Le peu de respect qu'elles inspirent parfois, malgré leur valeur artistique et leur caractère à révéler, est démontré par un fait qui s'est passé, à notre époque, à Termonde, et que l'abbé Gentil Vande Vyvere a relaté dans le *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie de Belgique*.

Il s'agit d'une pierre tombale, portant la date de 1540, « d'ordonnance remarquable sous bien des rapports, l'unique en forme de trapèze, appartenant à la renaissance, que les Flandres possèdent », et qui se trouve dans l'église collégiale de la ville de Termonde.

« Cette dalle tombale, que nous considérons comme une curiosité archéologique, écrivait en 1885 l'abbé Vande Vyvere, occupait autrefois une place digne de son mérite artistique et de la noble famille à laquelle elle appartient : elle se trouvait dans le chœur de Notre-Dame, en deça du banc de communion, un peu à gauche de l'autel. Actuellement elle fait partie du dallage du portail à l'entrée principale de l'église. Il y a une trentaine d'années, on la plaça, au témoignage d'un ancien marguillier, en cet endroit, pour servir, grâce au haut relief de ses ornements, de grattoir aux chaussures des fidèles. Disons

de suite qu'elle a rendu et qu'elle rend encore avec usure le service peu digne de la pierre sépulcrale de l'aïeul maternel d'un de nos plus illustres prélats : Sa Grandeur M^{gr} Antoine Triest, VII^e évêque de Gand (1). »

Tout commentaire serait superflu !

On donna le nom de « tombiers » aux artistes qui se consacraient plus spécialement à la sculpture des monuments funèbres.

Nous considérons aujourd'hui la dénomination de sculpteur comme étant plutôt un nom générique, et nous réservons celle de statuaire aux artistes qui traitent surtout la figure, mais sans établir, ainsi que le faisaient les latins, de distinction au point de vue de la matière employée.

Actuellement encore, du reste, les statuaires sont, le plus souvent, en même temps sculpteurs comme autrefois.

(1) L'abbé Gentil VANDE VYVERE, *Etude sur trois pierres tombales*. — *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, t. XXIV, p. 179.

CHAPITRE III

LE TOMBEAU DE PHILIPPE LE HARDI

LE PUIITS DE MOÏSE

AU moyen âge, les rois, les princes, et, à leur exemple les seigneurs, comme les prélats, pour perpétuer le souvenir de leur nom, se faisaient, par eux ou par leurs parents, élever des monuments funéraires qui coûtaient parfois des sommes considérables, mais qui, souvent aussi, étaient de splendides œuvres d'art.

C'était, presque toujours, dans les églises, les abbayes ou les couvents que ces monuments étaient érigés.

Cette vanité eut quand même du bon, car l'exécution de tous ces mausolées contribua puissamment, à cette époque, au développement de la sculpture.

Les tombiers, alors, n'avaient recours, pour l'ornementation des monuments qui couvraient les sépultures, à aucun appareil lugubre, à aucune allégorie visant à un effet de terreur.

Leurs mausolées, sculptés d'ordinaire dans le marbre et l'albâtre, se composaient généralement de l'effigie du défunt, véritable statue de grandeur nature et d'une série de reproductions, de plus petite dimension, de scènes de sa vie ou de drames sacrés.

Ils réalisaient ainsi des œuvres sculpturales très remarquables dans leur ensemble, autant par la composition que par l'exécution.

Les travaux de sculpture abondant en France, il n'est pas étonnant que se soient rendus dans ce pays nombre d'artistes de la Wallonie et de nos provinces flamandes aussi bien que de la Hollande.

Quelques-uns d'entre eux, par les preuves qu'ils donnèrent de leur talent et de leur originalité, furent bientôt en grande réputation ; ils contribuèrent, pour une large part, au mouvement artistique qui se produisit en France au xiv^e siècle.

L'évolution de l'art de cette époque se caractérise par l'abandon, en sculpture surtout, de la simplicité encore un peu naïve, de l'âge précédent, par la recherche de l'expression, du mouvement élégant et gracieux, de la vérité des formes, de la variété dans la composition.

Cette évolution fut si remarquable et si complète que Dehaisnes a pu dire qu'à la fin de ce xiv^e siècle, le

tombeau de Philippe le Hardi et le Puits de Moïse, œuvres de Jean de Marville, de Nicolas Sluter, de Pierre Beauneveu et de plusieurs autres sculpteurs des Pays-Bas, présentent, avec des tendances toujours de plus en plus marquées vers la reproduction de la nature, une puissance de génie, une science du groupement, une largeur d'exécution et une habileté de main que la sculpture ne devait guère dépasser, tout en laissant à désirer au point de vue de la perfection anatomique des formes (1).

Nous possédons, malheureusement, peu de renseignements, biographiques ou autres, sur les artistes qui illustrèrent cette époque reculée ; souvent même leurs noms ne sont pas exactement connus, et, quant à l'orthographe de ceux-ci, elle varie parfois considérablement. Ainsi, Jean de Marville, que nous venons de citer, s'écrit aussi de Marreville, de Mereville, de Menreville et de Menneville.

Dehaisnes, qui a recueilli et publié un grand nombre de documents inédits sur l'histoire de l'art dans les Flandres, l'Artois et le Hainaut, a relevé de même que le nom de famille de Nicolas Sluter a été écrit de huit manières, bien différentes, par les receveurs des ducs de Bourgogne pour lesquels il travailla en France : Célestre, Celoistre, Célentre, Célustre,

(1) *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le xv^e siècle* par M. le chanoine DEHAISNES, secrétaire-général des facultés catholiques de Lille, archiviste honoraire du département du Nord, président de la Commission historique du même département. — Lille, libr. Quarré, 1886.

Seluter, Slustre, Slutre, Sluter qui est l'orthographe vraie. On en trouve la preuve dans une quittance donnée par l'artiste lui-même, en date du 26 décembre 1392 et conservée aux archives de la Côte d'Or.

Il ne fut jamais contesté, cependant, que Sluter Claes ou Claus qui, en flamand, forme un diminutif de Nicolas, est originaire des Pays-Bas, mais l'on n'est point en état de préciser de quelle province.

Pour ce qui est de Marville, ce nom, dit le même auteur, peut venir de Mervel, hameau voisin de Saint-Trond, dans le pays de Liège ? Ce qui paraît certain, c'est que cet artiste est d'origine flamande. Nous en avons la preuve dans le prénom d'Hennequin que lui donnent les premiers comptes où il est mentionné ; les scribes bourguignons qui rédigeaient les comptes n'auraient point désigné le sculpteur en titre du duc sous le prénom de Hennequin qui, en flamand, a la même signification que Jeannin ou Jeannot en français, si ce sculpteur n'avait été flamand de nationalité.

Le tombeau de Philippe le Hardi, le chef-d'œuvre, peut-être, de l'art des tombiers d'autrefois, fut sculpté, en commun, par Jean de Marville et par Nicolas Sluter.

Commencé dès 1384, il fut posé, en 1402, dans le chœur de l'église des Chartreux de Dijon et coûta 6412 livres, somme très considérable pour l'époque.

C'est un mausolée en marbre noir sur les quatre faces duquel ont été appliquées des galeries à jour qui

présentent tout un monde d'anges et de personnages, l'ensemble comme les moindres détails sculptés en albâtre.

Sur la table est couchée la statue, aussi en albâtre, du duc de Bourgogne. Deux anges, aux ailes déployées, soutiennent un grand heaume chevaleresque qui a la fleur de lis pour cimier.

A l'époque de la révolution, en 1793, ce tombeau fut brisé et les statuette qui l'ornaient furent dispersées. « En 1827, rapporte Dehaisnes, ce qui était resté à Dijon et à la Chartreuse, et tout ce qu'on put retrouver, fut l'objet d'une intelligente restauration : la statue du prince et quarante des statuette sur quatre-vingt-dix furent remises en place ; les galeries à jour furent réparées. Aujourd'hui le monument occupe une place d'honneur dans le musée de Dijon : il permet d'apprécier les éminentes qualités de Jean de Marville, de Nicolas Sluter et de plusieurs autres artistes flamands. Ce qui attire surtout l'attention, ce qui révèle le talent le plus vrai, le plus expressif, le plus original, ce sont les quarante statuette en albâtre de la galerie à jour. Tout est vie et action, dans ce monde qui s'agite en apprenant la mort du duc et tout cela avec un naturel, un sentiment, une finesse qui révèlent des artistes habitués à surprendre, dans les traits et l'attitude, les moindres émotions du cœur, et à les graver dans leur mémoire pour les exprimer ensuite dans la pierre et le marbre. Chacune de ces statues est un petit chef-d'œuvre de vérité. »

On donne le nom de *Puits de Moïse* au piédestal d'une grande croix qui s'élevait au-dessus d'un puits, au milieu du cloître de la Chartreuse de Dijon. Parmi les prophètes qui entourent ce piédestal, se trouve Moïse ; de là lui vint son nom.

Dehaisnes dit de cette statue de Moïse : « L'impression est à la fois simple, grande et sévère : c'est en même temps le chef d'un peuple aux mœurs primitives et le législateur de la Loi de crainte. Ainsi qu'on l'a déjà fait remarquer, Sluter a mieux rendu que Michel Ange le caractère vrai du patriarche, qui reçut la Loi sur le mont Sinaï (1). »

La partie du piédestal, qui se voit sur notre planche, empruntée, avec l'autorisation de l'éditeur, à l'ouvrage de Dehaisne, représente, ainsi que l'explique cet auteur, le prophète Zacharie : son front courbé sous le poids des ans, ses joues creuses, ses lèvres fines, sa barbe largement étalée sur sa poitrine, son bonnet qui descend jusqu'aux sourcils, en font un personnage plein d'originalité. Il tient à la main un phylactère. A droite et à gauche, on aperçoit le profil de Jérémie qui tient un livre, et de David, type juif d'un grand caractère. Au-dessus, les anges qui pleurent, sont de Nicolas Van de Werve, neveu de Nicolas Sluter, œuvre aussi d'une grande finesse et d'un grand sentiment. Les chapiteaux sont dus au ciseau de Jean Hust, autre sculpteur flamand.

(1) DEHAISNES, *op. cit.* p. 520.



STATUES DU PIÉDESTAL DU Puits de MOÏSE

par Jean SLUTER.

Ce piédestal a une hauteur de 5 mètres 20 cent.

Lorsqu'on a étudié le Puits de Moïse, lorsqu'on s'est rendu compte du génie et du talent qu'il révèle dans son ensemble et dans ses détails, on se demande, conclut Dehaisnes, comment il est possible que ces sculpteurs ne soient pas rangés, comme le *Pensiero* et le Moïse de Michel Ange, au nombre des monuments dont la réputation est en quelque sorte classique, dont les auteurs occupent le premier rang dans l'histoire de l'art.

« Génie dans la conception, puissance et originalité dans les types, naturel et variété dans les attitudes, merveilleuse habileté dans l'exécution, rien ne manque à cet ensemble des six prophètes. Le défaut de l'œuvre de Nicolas Sluter, c'est d'être à Dijon. Si elle avait été conservée dans une église ou dans un palais d'Italie, le nom de Sluter, aujourd'hui encore presque inconnu, aurait autant de célébrité que celui de Michel Ange. »

Le Puits de Moïse, admis comme le chef-d'œuvre de Nicolas Sluter, a été exécuté de 1395 à 1403.

La croix fut renversée en 1793 ; mais le piédestal de beaucoup la partie la plus importante du monument, est conservé et se trouve toujours à l'endroit où celui-ci fut érigé : dans l'ancien préau du cloître devenu le jardin de l'asile des aliénés de la Côte-d'Or.

CHAPITRE IV

JEAN DE HUY

LE nom de Jean était des plus répandu, au moyen-âge, en France et chez nous.

D'autre part, négligeant le nom de famille, qui n'avait rien de fixe ou qui n'existait pas le plus souvent, l'usage s'était répandu de désigner les artistes étrangers par leur prénom auquel, pour les distinguer plus aisément, on ajoutait celui de la cité dont ils étaient originaires. C'est ainsi que nous pouvons établir aujourd'hui la nationalité de maints grands artistes de cette époque, tant peintres que sculpteurs.

De ce nombre sont, notamment, deux tombiers de haute renommée, émigrés du Pays de Liège à Paris : Jean Pepin de Huy, plus connu sous le nom de Jean de Huy ou de Wit, et Hennequin ou Jean de Liège.

Nous ne connaissons nulle particularité précise de l'existence de Jean de Huy et peu de témoignages matériels, permettant de juger de la valeur et de l'importance de ses travaux, sont parvenus jusqu'à nous.

On sait seulement qu'il travailla dans diverses régions de la France, au début du xiv^e siècle, qu'il résida à Paris, où il fut reçu bourgeois. Il est mentionné, comme tel, en 1311.

En 1320, il exécute le tombeau de Robert, fils de Mahaut d'Artois. Ce monument fut érigé dans le couvent des Cordeliers à Paris. Ce couvent ayant été détruit par un incendie, en 1580, la statue qui surmontait le mausolée fut transportée dans l'église des Petits Augustins, puis déposée dans la crypte de la famille royale, à Saint-Denis, où elle se trouve encore.

De Guilhermy, dans sa *Monographie de l'église Saint-Denis*, donne la description de cette statue : Le prince est vêtu du costume de chevalier. Sa tête ne porte point de couronne ; elle respire la jeunesse et la beauté ; les cheveux, légèrement bouclés, s'agencent autour du front avec une grâce infinie. Les mains sont jointes. Une cotte d'armes couvre la chemise de mailles à larges manches pendantes et à chaperon rabattu. L'armure des jambes est en fer plat, en mailles par dessous ; les chausses sont aussi en mailles. Un curieux ceinturon, semé de têtes humaines barbues, soutient une large épée. Le bouclier, timbré de fleurs de lis sans nombre avec un lambel à quatre



TOMBEAU DE ROBERT
FILS DE MAHAUT D'ARTOIS

par JEAN DE HUY

Crypte de la famille royale, à l'église Saint-Denis, à Paris

pendants, s'attache à un cordon qui descend de l'épaule droite et dont les deux bouts sont passés dans le bord supérieur de l'écu. Les éperons ont été cassés. Un gros lion courbe son dos sous les pieds du jeune guerrier (1).

« Cette œuvre, dit Dehaisnes, est exécutée avec un sentiment élevé et beaucoup de vérité ; elle atteste par son fini, un ciseau d'une grande habileté. Elle permet d'apprécier le talent de Jean Pepin qui peut-être avait quitté Huy, petite ville du Pays de Liège où abondaient, avec le marbre, les ouvriers sculpteurs, pour aller s'établir dans la capitale qui était déjà le centre politique de la France, et où les princes de sang et les familles des grands vassaux faisaient sculpter tant de splendides monuments en mémoire de ceux que la mort leur avait ravis (2). »

Précédemment, Jean de Huy avait exécuté, pour la famille d'Artois, d'autres importants travaux.

La comtesse Mahaut lui commanda, l'an 1310, la tombe érigée en l'honneur d'Othon, son mari, dans l'abbaye de Cherlieu (Bourgogne) et qui fut achevée l'an 1312.

Cette même année, Pepin de Huy était chargé de l'exécution du tombeau du père de la comtesse Mahaut : Robert II d'Artois qui, tué à la bataille de

(1) *Monographie de l'église de Saint-Denis*, par le baron DE GUILHERNY. — Paris, 1848, p. 254.

(2) DEHAISNES, *op. cit.* p. 426.

Courtrai, de 1302, avait été inhumé à l'abbaye de Maubuisson près Pontoise.

Jean, un autre fils de Mahaut, avait trépassé en bas âge et avant son frère Robert : le même sculpteur lui éleva un mausolée dans le couvent des Frères Prêcheurs de Poligny (Jura).

Si l'on en juge par les quelques débris conservés de cette sépulture, celle-ci n'avait pas grande importance, tandis qu'il devait exister sur le sarcophage du comte de Bourgogne Othon, outre la statue du défunt, toute une arcature formée d'ogives où se trouvaient des statuettes en assez grand nombre.

La commande de ce monument a été découverte parmi les documents de l'époque ; elle résulte d'un accord, daté du mercredi après la saint Barnabé (30 août) de l'an 1312, que la comtesse Mahaut fit avec Jean Pepin. Celui-ci s'engageait à fournir « tant de pierre comme d'alebastre blanc, bon et fin, un ymage (représentant le comte de Bourgogne) d'un chevalier armé, un escu, une espée et unes bannieres entour le dit ymage, un lyon souz les piez dudit ymage, et deux angelos aus deus espauls qui tiendront les mains a un orellier qui sera sous le chief dudit ymage, et lettres tout entour de la tombe devant dite, tout du devant dit alebastre et tout pour le prix de sept vint livres de parisis, desquels le devant dit Jehan avoit ja eu et receu soixante et deux livres de parisis, lequel ymage le devant dit Jean promist par son serement, touchiés les sains evangilles, a faire bien et loiaument et rendre et livrer à la mi aoust prochain a venir en un an. »

Le groupe qui se voit au-dessus de la porte N.-O. de l'église Saint-Jacques, au fond du porche dont le portail est attribué à Lambert Lombard, n'avait pas été sans retenir l'attention de quelques amateurs d'art et archéologues.

Jules Helbig, dans son ouvrage sur la sculpture et les arts plastiques au pays de Liège, a donné une reproduction de ce groupe, représentant le couronnement de la Vierge par le Christ, et cet auteur le décrit en ces termes : « Il a été taillé dans la pierre de sable, très friable malheureusement ; dans son état primitif, il était très richement doré et peint ; aujourd'hui, il est mutilé et couvert d'un enduit jaune. C'est évidemment un travail du xiv^e siècle, antérieur, par conséquent, à la construction de l'édifice actuel (1). »

Il y a environ dix ans, Courajod, l'érudit conservateur du musée du Louvre, vint visiter Saint-Jacques et avec cette sûreté de coup d'œil qui était un des attributs les plus remarquables de son talent, il ne tarda pas à reconnaître, dans le groupe du couronnement, malgré ses mutilations, l'œuvre d'un grand artiste.

L'appréciation raisonnée de cette autorité en matière d'art, se trouve réflétée, devons-nous croire, dans une note publiée, à cette époque, par la *Gazette de Liège* et que celle-ci déclarait lui avoir été adressée par un savant professeur de ses meilleurs amis.

(1) Jules HELBIG, *La Sculpture et les Arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 1890, p. 122.

« Saisi d'une vive admiration » porte cet articulet « M. Courajod demanda qu'on l'autorisât à prendre le moulage de ce groupe. M. le doyen de Saint-Jacques (Schoelmesters) ne pouvait que se prêter avec bonheur aux désirs du savant archéologue français. Aujourd'hui le travail des ouvriers de M. Conrajod est en grande partie terminé et l'on a exposé, dans l'église, à l'entrée du chœur, les plâtres destinés à prendre bientôt le chemin de Paris.

» Tout le monde en conviendra... Liège possède désormais un chef-d'œuvre de plus, et peut-être est-il permis d'affirmer que la sculpture n'a rien produit de plus parfait au pays mosan. L'idéale beauté de la figure du Christ subjugué et ravit l'esprit dès le premier coup d'œil. On ne sait ce qu'il y faut le plus admirer : la sérénité sublime de l'expression, l'exquise pureté du galbe, la grâce et la noblesse du geste, l'aisance et la souplesse des lignes de vêtement. La figure de la Vierge n'est pas moins admirable dans sa suavité virginale. On y reconnaît, comme dans celle du Christ, le jeu d'un ciseau inspiré, qui, sans effort et sans contrainte, conscient de sa force et au service d'un artiste consommé, a donné à son poème de pierre, une traduction digne de lui. »

En supposant, tout à fait gratuitement, qu'il faudrait en rabattre de cette appréciation d'un enthousiaste qui, cependant, a dû voir, de près, le groupe du couronnement que possède l'église Saint-Jacques, il serait juste, néanmoins, de reconnaître que ces mor-

ceaux de sculpture, actuellement haut placés et mal éclairés, nous apparaissent encore comme une œuvre très remarquable.

Quel a pu en être l'auteur ? Nul ne le dit et nous pensons qu'aucune attribution certaine à Jean de Huy, à Jean de Liège, dont nous allons parler, ou à tout autre artiste de l'époque, ne doit être faite dans les circonstances présentes, mais il nous paraît incontestable que ce groupe réunit tous les caractères, toutes les qualités des meilleures productions de nos sculpteurs du xiv^e siècle.



CHAPITRE V

JEAN DE LIÈGE

HENNEQUIN ou Jean de Liège est mieux connu que Jean de Huy et quelques-unes de ses œuvres ont été conservées.

Hennequin ne peut pas être un nom de famille. Ce n'est qu'un diminutif flamand, comme Hans de Jean ; comme aussi Claes ou Claus est un diminutif de Nicolas.

Le statuaire Du Seigneur, dans ses notes au livre d'Emeric David sur l'*Histoire de la sculpture française*, dit bien : « Nous pensons que ces mots : *Hennequin de Liège*, signifient simplement que Hennequin était né à Liège. Quant à son nom de famille ou à son surnom d'artiste, c'était sans doute « De la Croix » ; mais le maître imagier n'apparaît, sous ce nom : « De la Croix » dans aucun compte, aucune ordonnance de paiement émise à son profit.

Quant à son lieu de naissance, il n'est pas contesté. Il est établi, du reste, par la désignation qui est généralement donnée à ce maître : « Jean de Liège ».

Le peintre renommé du roi de France Charles V, dont Jean de Liège devint le sculpteur favori, n'était, lui aussi, connu que sous le nom de Jean de Bruges. L'un et l'autre portaient le nom de leur pays d'origine.

Il faut se garder, toutefois, de confondre le tombier Jean de Liège avec Hans Van Luyck ou Jean de Liège qui a été un actif imprimeur d'art-éditeur du xvi^e siècle et dont on trouve le nom associé à celui de beaucoup de peintres et graveurs sur un grand nombre de planches (1).

Le sculpteur Jean de Liège résidait à Paris, vers le milieu du xiv^e siècle. Nous le voyons, tout d'abord, exécuter le tombeau de Jeanne de Bretagne, épouse de Robert de Cassel.

On ne connaît aucune description, aucun dessin de ce monument funèbre, mais la mention suivante est extraite du compte d'exécution du testament de Jeanne de Bretagne, rendu en 1360 : « A Hennequin de Liege, faiseur de tumbes demorant à Paris, pour faire et rendre preste et assise a Orleans, a ses couts et perilz, la tumbes et sépulture de madame bien et deubement, selon le devis contenu es lettres du marché qui en fut fait a li par les exécutans IIII^c. L. escuz ».

(1) *Catalogue de l'Exposition de l'Art ancien de Liège*, 1905. Notice sur la gravure par J.-É. DEMARTEAU, p. II.

Cette somme élevée fait connaître suffisamment combien ce tombeau, qui fut placé dans la chapelle du couvent des Dominicains, à Orléans, devait être important.

L'ancien duc de Normandie, Charles V, avait exprimé le désir que la ville de Rouen conservât son cœur après sa mort.

Il commanda, de son vivant, le monument qui devait le recevoir et en confia l'exécution à Jean de Liège.

La première pierre fut posée l'an 1367, et le 5 décembre de l'année suivante, un a-compte était alloué au sculpteur par mandement du roi à son receveur, mandement qui porte ce qui suit : « A Hennequin de Liège, ymagier, à cause d'une tumbé d'albastre et de marbre que nous li faisons faire, laquelle nous avons ordonné estre mise en cueur de l'église de Rouen où nous voulons que nostre cueur soit enterré quant il plaira à Dieu que yrons de la vie à trespassement — trois cents frs sur la somme de mille francs d'or qui lui est due. »

Le mausolée se composait d'un soubassement carré en marbre noir, orné sur toutes ses faces et historié de figures allégoriques. Charles V y était représenté de grandeur naturelle, en albâtre et en marbre blanc, revêtu de ses insignes royaux et portant la couronne ; d'une main, qui tenait le sceptre terminé par une fleur de lis, il relevait le pan de son manteau et, de l'autre, il présentait son cœur.

Le cœur du roi fut effectivement déposé le 9 octobre 1380, dans ce monument qui subsista jusqu'au XVIII^e siècle.

Ce qui se passa alors, l'abbé Cochet le rapporte en ces termes :

« L'on a de la peine à s'expliquer comment des chanoines, dépositaires de ses dernières volontés et qui jouissaient encore des biens légués par le roi, qui, eux-mêmes, proclamaient chaque jour ses immenses bienfaits : *immensis beneficiis*, comment, dis-je, ils ont pu se décider à enlever le mausolée.

» C'est pourtant ce qui fut résolu en plein chapitre de 1722 à 1725, quand on décida la grande œuvre de la transformation du sanctuaire et de l'autel, travail qui reçut un commencement d'exécution en 1736.

» Le 30 juin de cette année, on démolit les trois tombeaux des princes anglais et anglo-normands qui peuplaient le sanctuaire. Les images de Richard Cœur de Lion et de Henri le Jeune furent ensevelies sous le remblai dont on exhaussa le sanctuaire régénéré. Mais si l'on croit pouvoir se mettre à l'aise et agir sans cérémonie à propos de princes étrangers et d'une dynastie depuis longtemps éteinte, on ne se trouva pas aussi autorisé à l'égard d'un roi de France, en face d'un fils de Hugues Capet, dont la dynastie occupait encore le trône avec une gloire et une puissance incontestées.

» Pour se mettre à l'abri de tout reproche, le chapitre en référa au roi Louis XV. Dans une lettre écrite en 1735, les chanoines exposèrent au Prince leurs projets

d'amélioration pour le chœur et l'autel ; puis ils ajoutèrent qu'ils se trouvaient arrêtés par la présence d'un ancien tombeau royal, dont ils exagérèrent à dessein la détérioration, dépeignant le mausolée comme un amas de ruines indigne du sanctuaire et de la majesté royale, et ils proposèrent au jeune monarque de remplacer, par un monument plus frais et plus convenable, ce fâcheux et regrettable anachronisme.

» Le roi retarda de deux années sa réponse ; mais enfin, le 12 février 1737, le garde des sceaux, Chauvelin, accéda à la demande des chanoines, sous certaines conditions. La lettre fut communiquée au chapitre le 22 février, et dès le 25, les chanoines se mirent à leur œuvre de destruction (1). »

La figure de marbre blanc du roi, quelques années avant cette œuvre de destruction, avait été placée dans une chapelle de la cathédrale, derrière le chœur, où Montfaucon la fit dessiner en 1729 ; sa reproduction gravée nous est conservée dans l'ouvrage de ce bénédictin, avec cette simple mention : « Le roi Charles V est représenté en marbre blanc sur son tombeau au milieu du chœur de l'Église de Notre-Dame de Rouen où son cœur est enterré (2) ».

Quant à la statue que Jean de Liège avait sculptée, elle fut brisée dans la tourmente révolutionnaire de 1793.

(1) *Découverte, reconnaissance et déposition du cœur du roi Charles V dans la Cathédrale de Rouen*, par l'abbé COCHET. Havre, Costey frères, 1862.

(2) *Monuments de la Monarchie française*, par Bernard DE MONTFAUCON, religieux bénédictin. Paris, 1731, t. III, p. 65, planche XII, fig. 3.

Charles V avait fait exécuter par Jean de Liège un autre tombeau que l'on plaça dans l'église Saint-Maurice de Senlis, chef-lieu de l'arrondissement de l'Oise : celui de son fou Thevenin de Saint-Léger, lequel mourut l'an 1374.

L'historien-archéologue Sauval (1623-1676), qui écrivait dans la seconde moitié du xvii^e siècle, a encore vu ce monument ; il en a laissé cette description : « Il consiste en une tombe de pierre de liais, longue de huit pieds et demi sur quatre et demi de large ; au milieu est gravée et couchée sur le côté une figure en habit long dont les pieds sont d'albatre de rapport, et même le visage apparemment, car il ne reste plus que la place ; pour coëffure elle a une calotte terminée d'une houpe ; sur ses épaules, se voit un froc en capuchon, deux bourses sur l'estomac et une marotte à la main ; à l'entour, sont taillées, avec une délicatesse et une patience incroyable, quantité de petites figures dans des niches et enfin pour épitaphe en paroles : « Cy gist » Thevenin de Saint Leger, fol du Roy nostre sire, » qui trespasa le unzième juillet, l'an de grace » M.CCCLXXIII. Priez Dieu pour l'ame de ly » (1).

Il semble que, précédemment déjà, le même roi avait fait ériger, dans l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, un monument en l'honneur d'un autre bouffon du nom de Charles, mais l'on n'a pas de détails sur l'ordonnance de ce tombeau ; on dit seulement qu'il

(1) Henri SAUVAL, avocat au Parlement : *Histoire et recherches sur les Antiquités de Paris*, t. I, p. 333. Paris. 1724

servit de modèle à la sépulture du fou Thévenin de Saint-Léger.

A Londres, existe encore une magnifique tombe royale, sculptée par Jean de Liège, celle de la reine d'Angleterre Philippa, décédée en 1369. Elle se trouve dans le chœur de l'ancienne église de Westminster, devenue l'intéressant panthéon de la Grande-Bretagne.

« L'ensemble de ce mausolée, dit Helbig, rappelait, sans doute, lorsqu'il se trouvait encore intact, le tombeau de Charles V. Il est probable cependant que le monument de Westminster présente plus de richesse et de profusion dans les détails; il est formé d'un cénotaphe en marbre noir, historié de trente statuette, représentant les parents de la défunte ou les alliés de sa famille. Elles sont posées sur des consoles ornées d'un décor de végétation, en dessous desquelles sont fixés des écus armoriés, se détachant sur des quatre-feuilles, et surmontées de dais et d'arcatures dans lesquelles on voit des anges et divers attributs. Tout ce décor a été taillé en albâtre, légèrement rehaussé de couleurs et de dorures. La végétation ornementale, en général, était dorée; les cottes d'armes sont peintes de leurs émaux héraldiques, et le reste du costume est enrichi de diaprages d'une grande élégance. L'effigie de la reine est de grandeur naturelle; suivant l'opinion d'un archéologue anglais de grande compétence, J. W. Burges, elle serait la plus ancienne des statues tombales de Westminster que l'on puisse considérer

comme un portrait basé sur l'étude immédiate de la nature (1) ».

Plusieurs anciennes gravures reproduisent le monument dans son intégrité, enrichi de plus de soixante-dix figures et entouré d'un grillage ouvragé, aussi orné de figures en bronze.

Les comptes relatifs à cette sépulture ont été conservés et publiés : ils nous font connaître le nom de l'imagier qui l'a conçu et exécuté : « *To Hawkin Liège de France* ».

Ce sculpteur est-il le même personnage que Hennequin ou Jean de Liège ? Nous ne pouvons l'affirmer, dit Dehaisnes.

Cependant, comme le fait justement observer Helbig, ce n'est pas trop s'aventurer dans le domaine des conjectures que d'admettre qu'Edouard III, roi d'Angleterre, a chargé le sculpteur en renom du roi de France de faire le magnifique mausolée qu'il voulait ériger à sa femme. N'est-il pas admissible, d'ailleurs, que Philippine de Hainaut, qui a vécu à Valenciennes où se trouvait la cour de son père, c'est à dire dans les régions où Hennequin était connu par ses travaux, ait été pour quelque chose dans le choix de l'artiste qui devait la représenter dormant de son dernier sommeil ?

Jean de Liège, dans sa longue carrière artistique, ne se montra pas seulement tombier et imagier du plus

(1) HELBIG, *La Sculpture et les Arts plastiques au Pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 1890, p. 92

haut mérite, il exécuta encore divers travaux de sculpture, de genres différents, et qui ne contribuèrent pas moins à établir sa grande renommée.

Plusieurs auteurs ont dépeint la magnificence de l'ancien escalier principal du Louvre, dont la décoration avait été ordonnée par le roi Charles V, et que Viollet-le-Duc s'est attaché à reconstruire, d'après la description détaillée qu'en a laissée Sauval dans *Histoire et recherches des Antiquités de Paris* (1) :

« C'était un escalier tournant établi en dehors du corps principal de la construction, décoré de plusieurs grandes statues de pierre, posées dans des niches que supportait un pied d'estal et qui étaient surmontées d'un dais : deux sergents d'armes, les statues des ducs de Berri, de Bourgogne, d'Orléans et d'Anjou, enfin, celles du roi Charles V et de la reine Jeanne de Bourbon ».

Ces deux dernières figures étaient l'œuvre de Jean de Liège. Le choix de cet artiste pour l'exécution de ces statues, les principales du monument, prouve, ainsi que le fait observer Dehaisnes, en quelle estime son talent était tenu par le roi.

Les comptes des travaux exécutés pour le couvent de Chartreux que Philippe-le-Hardi avait fondé aux portes de Dijon, nous fait aussi connaître que le duc appela de Paris en Bourgogne, l'an 1390, Jean de Liège pour lui confier des travaux de menuiserie sculptée

(1) SAUVAL, t. II, p. 23.

des plus importants et des plus délicats : décorer la salle appelée « l'escriptoire » où l'artiste fit une « huisserie garnie de plusieurs battants » ; deux grands lutrins mobiles servant pour les in-folios ; plusieurs bancs et une grande chaise sculptée (cayère) pour un scribe.

Du 1^{er} mars 1390 au 14 janvier 1391, le même sculpteur travailla aux deux grandes portes en bois de l'entrée de l'église lesquelles avaient chacune vingt-deux pieds en hauteur, douze en largeur, et offraient quatre écussons où se trouvaient les armes du duc, de la duchesse et de Jean, comte de Nevers, leur fils.

Ces portes qui ont été transférées à l'entrée de l'église actuelle de l'asile des aliénés de Dijon, permettent, dit Dehaisnes, d'apprécier la finesse du talent de Jean de Liège comme sculpteur en bois.

Son œuvre principale, en ce genre de sculpture, est cependant ce qu'on appelle encore aujourd'hui « *la Chaise* », dont le musée de Dijon conserve, sous le n° 856 de son catalogue, un fragment très important de la partie supérieure. « Rien peut-être, ne peut mieux donner une idée de la finesse admirable, de l'exquise délicatesse avec lesquelles les artistes du xiv^e siècle sculptaient le chêne », ainsi que s'exprime le même auteur.

Jean de Liège est indiqué, dans ces comptes, avec la qualification de « charpentier des menues œuvres de Monseigneur à Paris ». Il était, effectivement, chargé des « menues œuvres » de l'hôtel d'Artois, à Paris,

appartenant à Philippe le Hardi. Ne semble-t-il pas établi, dès lors, que ce fût bien le même artiste qui sculptait en bois et sur pierre. C'était là pratique assez fréquente à cette époque.

Une Commission spéciale, récemment instituée par le Gouvernement, a reçu pour mission d'organiser une enquête sur l'expansion artistique de la Belgique et d'aller explorer sur place les trésors de notre patrimoine d'art dispersé à l'étranger.

Dans son rapport au Roi, le Ministre Descamps-David, qui a pris cette initiative intéressante, a pu dire : « Très remarquable est le cortège de nos compatriotes — peintres, sculpteurs, architectes, musiciens, voire ouvriers d'art — qui ont essaimé au cours des siècles, dans les pays où le culte du Beau était en honneur et ont fait resplendir hors frontières le génie de notre race.

» A plus d'une époque, notre pays a disputé victorieusement l'hégémonie artistique aux nations les mieux douées...

» Partout, en Europe, musées, palais, places publiques gardent l'empreinte de l'énergie esthétique de nos pères, et si nombreux sont les chefs-d'œuvre de notre art exécutés ou possédés en dehors que, sans les connaître, il n'est pas possible d'apprécier l'importance de nos créations du passé. »

Les investigations de la Commission porteront sur nos richesses d'art conservées en France, en Italie, en Espagne, en Angleterre, en Hollande, dans les pays

germaniques, en d'autres contrées encore et le résultat de ces recherches sera consigné dans des publications illustrées.

Les artistes liégeois qui ont fait carrière à Paris — et ils sont nombreux — trouveront particulièrement leur profit à semblable enquête.

CHAPITRE VI

SOETE - ZUTMAN - LE DOUX

SUAVIUS

UNE famille d'artistes, originaire de Maestricht, et qui vint s'établir à Liège, dans le premier tiers du xv^e siècle, nous a donné plusieurs générations de sculpteurs renommés, un orfèvre-ciseleur des plus réputés et un graveur célèbre.

Suivant un usage de l'époque le nom patronymique de cette famille, qui signifie *Le doux*, apparaît sous diverses formes. d'après la langue préférée des scribes : Soete, Zutman, Le Doux et enfin Suavius.

Les indications recueillies sur ses différents membres, et plus particulièrement sur ceux qui se distinguèrent dans les arts plastiques, ne sont pas encore des plus précises. Nous savons cependant que plusieurs Zutman furent occupés aux sculptures des portails de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert.

D'après les notes manuscrites du chanoine Hamal, Lambert Zutman aurait taillé les voussures de la porte de la cathédrale, qui faisait face au Palais des princes-évêques et que le peuple, pour témoigner son admiration, dénommait le « beau portail ».

Le fils, appelé Lambert comme son père, aurait sculpté, en pierre de sable, le portail sud, où furent retracés le martyre et le triomphe de saint Lambert, à côté de la représentation d'une série d'évêques du pays.

Zutman aurait eu deux fils : l'aîné, qui se nommait également Lambert et était aussi sculpteur, fut plus particulièrement connu sous le nom de Suavius ; tandis que le second, qui s'appelait Henri et était orfèvre-ciseleur, continuait à être désigné sous le nom de Soete ou Zutman.

C'est à ce dernier qu'Erard de la Marck confia l'exécution du buste de saint Lambert et l'on rapporte que, le jour même de son élection, le 29 décembre 1505, le Prince fit don d'une somme de 40 écus d'argent à Henri Soete pour commencer cette importante œuvre d'orfèvrerie artistique qui ne devait être terminée que sept ans après, en 1512, et à laquelle ont dû collaborer plusieurs membres sculpteurs de la famille (1).

Ce buste-reliquaire est bien connu des Liégeois, car il est encore, tous les ans, porté processionnelle-

(1) Ce Henri Zutman habitait « desoubs le thour St-Lambert » — on dirait de nos jours *rue de Beuv*, — la maison ayant pour enseigne un *Epervier*. (Reg. aux Cens et Rentes du métier des Brasseurs, de l'an 1535, collection Th. Gobert).



PIÉDESTAL DU BUSTE RELIQUAIRE DE SAINT LAMBERT
Musée de la Cathédrale de Liège

ment à travers le centre de la ville. Voici la description d'ensemble que Helbig en donne dans son ouvrage sur *La Sculpture et les Arts plastiques au Pays de Liège* :

« Le saint, de grandeur naturelle, vu à mi-corps, est revêtu du costume épiscopal avec le rational ou superhuméral dont l'usage fut permis aux évêques de Liège en 920 ; la tête couverte d'une mitre, émerge d'un piédestal de forme hexagone et d'une hauteur de 22 centimètres ; il tient de la main droite la crosse épiscopale, et de la main gauche un livre ouvert devant lui. Le piédestal est posé sur une large plinthe ; d'une composition extrêmement compliquée et riche, il est divisé en six niches profondes séparées par des pieds-droits, ornés chacun d'une statuette placée en encorbellement et surmontée d'un dais richement ouvragé. Ces statuettes représentent les saints évêques de Maestricht et de Liège. Indépendamment de ses six contre-forts, le couronnement des niches a encore pour points d'appui douze colonnettes très légères, sur lesquelles se trouvent les figurines, en proportions très réduites, des douze apôtres. Les six niches du piédestal servent chacune de cadre à une, ou même à plusieurs scènes de la vie de saint Lambert représentées par des figurines en ronde-bosse, traitées avec beaucoup de vie et d'énergie.

» Ce travail d'orfèvrerie important est exécuté en argent, en partie doré. Le visage est peint en carnation, suivant l'usage suivi, même pour les grands travaux en métal, au XIII^e, au XIV^e siècle, et surtout pendant la période bourguignonne. Les gants aussi sont peints (1). »

Chapeauville rapporte qu'Erard de la Marck profita d'un séjour qu'il fit en Italie, l'an 1510, pour acheter des pierres précieuses dont ce reliquaire fut orné (2) ; mais cette riche pièce du trésor de la cathédrale Saint-Lambert ayant été transportée à Hambourg, peu avant l'invasion française, ne rentra, par la suite, à Liège, que dépouillée, en partie, de cette ornementation de pierreries qui n'ajoutait rien, du reste, à sa valeur artistique.

(1) Jules HELBIG, *op. cit.*, 2^e édition, p. 150.

(2) CHAPEAUVILLE, t. III, p. 246.

Quant à cette valeur artistique, ainsi que le dit Jos. Destrée, ce buste, dans lequel on voit les traits d'Erard de la Marck qui en fut le donateur, est une œuvre somptueuse, un témoignage éloquent de l'habileté de Suavius, mais elle ne s'impose pas à notre admiration comme un chef-d'œuvre de premier ordre (1).

Hamal fait aussi mention d'un important travail de sculpture qui se trouvait dans la cathédrale Saint-Lambert :

« L'autel de la seconde chapelle est orné d'un christ en croix de marbre blanc, entouré d'arabesques et des quatre évangélistes en marbre noir, de toute beauté, faits en 1561 par Lambert Suavius, fils d'un très habile sculpteur. »

De la même époque, doit dater le célèbre rétable, en bois de chêne, de l'église Saint-Denis, à Liège, rétable que complétaient autrefois des volets peints par Lambert Lombard et ses élèves, mais dont on ne possède plus que quelques panneaux détachés.

Ce travail plastique des plus remarquables, qui a une hauteur de 4 m. 87 sur une largeur de 3 m. 16, se compose de scènes complexes qui s'étagent sur trois rangs, sculptées en ronde-bosse et sobrement polychromées.

Les deux rangs supérieurs représentent, en six compartiments, des sujets puisés dans la passion du Christ : le couronnement d'épines, la flagellation, le

(1) JOS. DESTRÉE, *L'Orfèvrerie sur les bords de la Meuse. L'Art ancien à l'Exposition de Liège de 1905*, p. XIII.



RÉTABLE DE SAINT-DENIS

portement de croix, le crucifiement, la descente de croix et la mise au tombeau.

Le rang inférieur, divisé en cinq compartiments, est réservé à la figuration de différents épisodes de la vie et de la légende de Saint Denis l'Aréopagite.

« Lorsque l'on étudie ce rétable, écrit Helbig, on se convainc qu'il est l'œuvre de deux artistes. Dans les six compositions consacrées à la Passion du Christ, le travail plus traditionnel, moins original que celui des groupes de la légende de Saint Denis, semble l'œuvre d'un artiste plus âgé, peu disposé à s'écarter des données reçues. »

Cet auteur ajoute : « Les costumes, le style du travail et la collaboration de Lambert Lombard datent en quelque sorte ce rétable, et bien que, jusqu'à présent, on n'ait pu encore trouver aucun renseignement sur l'artiste ou les artistes qui en sont les auteurs, il est probable qu'il est l'œuvre des Suavius. »

Les raisons qui militeraient en faveur de cette opinion sont ainsi résumées : 1° Les Suavius étaient les sculpteurs les plus renommés du temps d'Erard de la Marck et le rétable de Saint-Denis est la sculpture la plus importante du règne de ce prince qui soit parvenue jusqu'à nous. 2° L'ordonnance des groupes, surtout si l'on fait état de la différence de la nature des matériaux employés, n'est pas sans analogie avec les groupes représentant la légende de Saint Denis figurée au socle du buste-reliquaire de ce saint. 3° Lambert Lombard, le peintre des volets du rétable, et, par conséquent, le

collaborateur du sculpteur, avait épousé, en secondes noces, une Suavius, sœur du graveur de ce nom.

Dira-t-on que ce ne sont là que des conjectures ?

Nous l'admettons sans peine.

Il faut cependant reconnaître que ce jugement présumé ne se fonde pas exclusivement sur des données incertaines et vagues.

L'identification de l'auteur ou des auteurs du rétable de Saint-Denis fournira, du reste, longtemps encore, est-il à supposer, matière à discussion, sans pouvoir même présumer que, de celle-ci, se dégagera jamais la vérité qu'Aristote ne voit que dans l'absence de contradiction (1).

Les sculpteurs Suavius pourraient bien être aussi les auteurs du mausolée, en style renaissance, qu'Erard de la Marck fit ériger, de son vivant, dans le chœur de la cathédrale Saint-Lambert et qui devait lui servir de tombeau.

Ce mausolée a disparu en 1794, mais plusieurs écrivains l'ont décrit, et différentes gravures conservées en permettent la reconstitution.

Deux socles carrés et juxtaposés formaient la base du mausolée.

(1) Voir dans la *Chronique archéologique du Pays de Liège* : Quelques notes pour servir à l'histoire du rétable de Saint-Denis, ainsi que les initiales inscrites sur le rétable de Saint-Denis et celles qu'on lit sur les miniatures de l'Évangélaire de l'ancienne collégiale de Saint-Jean l'évangeliste. N° de juillet-août 1909, p. 57 à 60.

Sur le plus petit, un peu moins élevé que l'autre, se trouvait, de grandeur naturelle, l'effigie d'Erard de la Marck, à genoux, les mains jointes, tête nue, en habit de chœur, revêtu du long manteau et du camail d'hermine. Un chien épagneul était couché sur le manteau. La crosse épiscopale, la croix et le chapeau de cardinal sont posés sur le plus grand socle. D'un sarcophage émerge un squelette représentant la mort qui, de la main droite, étendue vers le prince, semble l'appeler à elle.

Le socle était orné d'armoiries et de sept niches dans chacune desquelles se dressait une statuette en cuivre, haute de deux pieds et demi. Ces figures symbolisaient la Justice, la Charité, la Foi, l'Espérance, la Prudence, la Force et la Tempérance. Le monument était entouré d'une balustrade de cuivre de laquelle se détachaient dix petits lions accroupis, tenant les blasons des différentes possessions du prince-évêque. Quatre grands candélabres s'élevaient aux coins de cette clôture.

Nous lisons dans le manuscrit Hoyoux de la Bibliothèque de l'Université de Liège : « Le beau mausolée d'Erard de la Marck fut achevé et placé dans l'église de Saint-Lambert au mois de mars de l'an 1537 ; il a coûté 24.000 ducats doubles pour la dorure, et la mort de 7 ou 8 ouvriers. Ce magnifique tombeau qui décorait le chœur de la cathédrale n'a pu échapper à la hache révolutionnaire ; je sais de bonne source, dit un auteur moderne, qu'il a été voituré par eau jusqu'à Givet et

de là transporté dans un château de l'Entre Sambre et Meuse, non loin de cette ville, où il a été entièrement morcelé. La dorure seule de ce mausolée qui était de bronze a pu donner à ceux qui s'en sont emparés plus de 100.000 francs (1) ».

« Il est assez étrange, fait remarquer Helbig, que, parmi les auteurs qui, à l'envi, décrivent ce monument, s'extasiant, indigènes et étrangers, sur sa beauté, presque tous ont soin de nous faire connaître le nom de l'orfèvre appelé à donner, aux parties métalliques, leur riche revêtement, tandis qu'aucun d'eux ne rappelle le nom du sculpteur qui composa, modela et fonda le mausolée, dont, pendant longtemps, on a fait la merveille de la cathédrale. Dans leur ignorance du nom de l'artiste, quelques écrivains ont fait honneur de tout le travail au doreur Pierre Le Comte.

» C'est là, à nos yeux, une erreur. Réduit à ne faire que des conjectures, il nous semble très probable que l'artiste de cette œuvre importante est un des Zutman (Suavius ou Le Doux). Erard de la Marck avait déjà commandé le buste reliquaire de Saint Lambert à l'un des artistes de cette famille, en 1508. Ils étaient les statuaires les plus en renom pendant le règne de ce prince, grand protecteur des beaux arts, zélé particulièrement pour leur culture au pays de Liège (2). »

(1) *Chronique ou Histoire de Liège*. Copie du manuscrit Hovoux, délaissée par Epiphane Martial, Bibliothèque de l'Université de Liège, n° 1165.

(2) Jules HELBIG, *op. cit.*, p. 102.

CHAPITRE VII

FRANÇOIS BORSET

DANS son mémoire, couronné par l'Académie de Belgique, sur *La Sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles*, le chevalier Marchal, abordant la période de la renaissance, pose cette question : « Quels étaient alors, aux Pays-Bas, les maîtres qui travaillaient sous l'impulsion du nouveau sentiment artistique, de la tendance nouvelle en sculpture, des premières traces de la renaissance ? »

Et il répond :

« En premier lieu se présente le liégeois François Borset, né à Jupille, l'auteur des soixante piliers formant la colonnade intérieure du palais des princes-évêques de Liège, qu'Erard de la Marck se fit bâtir en 1505 (1). Ordonnateur de cet édifice, pour lequel il avait une

(1) Les chroniqueurs diffèrent d'avis sur l'époque à laquelle Erard de la Marck aborda l'œuvre de réédification du palais épiscopal de Liège, incendié et complètement détruit en 1505. CHAPEAUVILLE s'est évidemment trompé lorsqu'il a écrit que « Erard a jeté les fondements de son palais en 1508 ». C'est en 1526 seulement, ainsi que l'a démontré Théodore GOBERT, que l'on a pu mettre la main à l'œuvre. (*Les Rues de Liège*, t. III, p. 25 et suivantes.)

prédilection particulière, Erard de la Marck le fit décorer de nombreuses sculptures. Tout, dans l'ornementation, y fut d'une richesse, d'une variété extrême, et une inépuisable imagination se plut à diversifier les dessins et le galbe des colonnes, qui en ornent les cours. L'artiste s'inspira, dans ses sujets, des formes nouvelles de l'art. »

Le même auteur ajoute : « L'ancien château de Saive sur la rive droite de la Meuse, en aval de Liège, possède deux cheminées monumentales dont le caractère offre la plus grande similitude avec les colonnes du Palais de Liège. Elles peuvent donc être attribuées à Borset (1). »

Vers le même temps (1520), se borne à dire André Van Hasselt, dans sa *Biographie nationale*, florissait François Borset, de Liège, ce sculpteur fantaisiste au ciseau duquel on doit les colonnes si variées et parfois si élégantes qui encadrent la cour principale de l'ancien Palais épiscopal de cette ville (2).

En sa *Description de la Ville de Liège*, publiée l'an 1842 (p. 116), Ferdinand Henaux déclarait avoir trouvé, dans une ancienne chronique, qu'il y était fait mention de Borset comme auteur des sculptures de la colonnade de la cour du palais : mais dans sa *Notice sur le Palais carolingien*, publiée en 1860 (p. 12, note 3), il reconnaît s'être trompé dans la lecture de cette chronique et en avoir mal interprété le texte.

(1) *Mémoire des prix de l'Académie de Belgique*, t. XLI, p. LIV et LXIX.

(2) André VAN HASSELT. *Biographie nationale*, t. II, p. 203.

Le même historien déclare cependant que le prince Erard de la Marck releva son Palais sous l'inspiration d'« un excellent artisan de sculpture appelé maistre François Borset, natif de Liège, en la haultaineté du baillage de Jupille. »

Nous ne voudrions nullement induire de là, comme d'autres l'ont fait, que notre sculpteur fut le véritable architecte de ce vaste édifice si admiré encore de nos jours, bien que François Borset ait obtenu, en cette qualité, les honneurs d'une statue à la nouvelle façade du Palais, vers la place Notger ; mais nous ne pouvons davantage attribuer la conception des plans de cette grandiose construction, au « maître overier Art » ou Arnoldus, ainsi cependant que Théodore Gobert se croit autorisé à le faire en s'appuyant principalement sur un contrat de pavage de la grande cour du Palais, où il est dit que ce travail s'exécutera suivant « l'ordonnance et devise de Maître Art, le maître overier du dit Palais » (1).

Si Erard de la Marck ne fut pas lui-même le véritable ordonnateur de la construction de sa résidence, ce que nous sommes portés à croire, nous pensons qu'il n'est pas non plus prouvé que Borset ou Art en aurait été l'architecte.

Mais il s'en est fallu de peu que Théodore Gobert n'allât jusqu'à révoquer en doute l'existence de François Borset comme sculpteur.

(1) Théodore GOBERT, *Les rues de Liège*, t. III, p. 30, note 1.

Ce doute ne serait plus possible aujourd'hui, puisque l'on a retrouvé un document authentique qui fait comparaître Borset, le 7 août 1551, devant le tribunal scabinal de Liège, composé alors de « Miche, maire, Marlet, Racket et Serville, eschevins ».

En cette « remontrance », il est dit que « Francheu Borset, entretailleur de pierres, et Arnult Loren sy que recepveur de l'engliese parochiale Sainte Katerine en Liège » ont comparu ; que le dit « Franchoy Borset entailleur d'images » s'est engagé, par contrat passé la même année « le dernier jour de juillet en la maison de Toison d'Or, séante en Nouvice à Liège, à exécuter une table d'aulté, en l'engliese parochiale Sainte Katherine, laquelle table deverat estre de stoffles, asscavoir les rons pillers de jaspe, les molleurs de pieres marmes pollies et les ymaiges de blanches pieres les plus finnes, excepté albasse : entendu que teldit ovraige, suyant le marchiet fait par le dit Franchoy avec les dis maistre et confrers, deverat estre acheveit en dedans ce jourd'hui en ung an prochain... » Et pour assurance de l'accomplissement du contrat, François Borset oblige « sa maison et assieze à toutes ses appartenances, extante en l'yslea des Frates, ou il maint à présent (1). »

L'« yslea des Frates », où habitait François Borset, était le siège du couvent des frères Hiéronimites qui se trouvait sur l'emplacement des locaux centraux de l'Université actuelle.

(1) Echevins de Liège : Obligations, reg. n° 28 du dépôt des Archives de l'Etat à Liège — *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. V, p. 125.

L'artiste sculpteur Borset a donc existé ; il vivait à Liège à l'époque de la reconstruction du palais des princes évêques, un document authentique en fait foi ; on doit dès lors accepter comme possible, qu'il soit l'auteur de la colonnade de la cour principale de cet édifice.

Et nous dirons que cela est d'autant plus vraisemblable que François Borset apparaît dans le registre aux recès du Conseil de la Cité (1575-1577), en qualité de *gouverneur du métier des maçons* ; or, les sculpteurs de pierre « les entretailleurs d'images de pierre », suivant l'expression du moyen âge, faisaient partie du métier des maçons (1).

Quant à « Maitre Art ou Arnoldus » « le maitre overier du Palais », nous voulons admettre qu'il a pu être le principal constructeur de ce monument, comme il a été le constructeur de l'église Saint-Jacques et, pour une grande partie, du temple Saint-Martin ; mais nous pensons que, de même qu'au moyen âge, beaucoup de moines ont tracé les plans de leurs abbayes, Erard de la Marck a été le véritable architecte de son Palais.

« Celui qui taille les colonnes ou qui élève un côté du bâtiment n'est qu'un maçon, dit Fénélon, mais celui qui a pensé tout l'édifice et qui en a toutes les proportions dans la tête est le seul architecte. »

(1) *Recès du Conseil de la Cité*, reg. Années 1575-1577, f^o 4, au dépôt des Archives de l'Etat, à Liège.

CHAPITRE VIII

JEAN VARIN

JEAN Varin, ou Warin, est connu, surtout, comme graveur de médailles et de poinçons de monnaies.

En 1638, il grave le sceau de l'Académie française, qui venait d'être fondée, et ce petit chef-d'œuvre lui obtint la protection du cardinal de Richelieu.

Il exécute ensuite le médaillon, en profil, des trois grands ministres : Richelieu, Mazarin, Colbert, plus quantité de médailles, parmi lesquelles nous citerons particulièrement celle du prince de Condé qui est, peut-être, la plus remarquable de tout son œuvre de graveur.

Il préside à la refonte générale des monnaies d'or et d'argent de France, se chargeant lui-même de la gravure des nouveaux poinçons, et ce travail lui vaut d'être regardé, à juste titre, comme le créateur de l'art monétaire moderne.

Après avoir été nommé garde général des monnaies, il reçoit encore, de Louis XIII, deux autres

charges, créées expressément pour lui : celles de conducteur général des monnaies et de graveur général des poinçons.

En 1650, ce sont des lettres de naturalisation qui lui sont octroyées et, le 27 septembre 1665, il est élu membre de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris.

Si la gravure fut la principale occupation de sa vie, Varin, à l'exemple des anciens maîtres, ne resta étranger à aucune des branches de l'art, s'adonnant aussi à la peinture et surtout à la sculpture, mais accessoirement.

Il semble même avoir été particulièrement doué pour les arts plastiques, et il est à supposer qu'il serait devenu un très-grand sculpteur s'il n'avait été l'admirable graveur que l'on connaît.

Nous ne sommes encore que très imparfaitement renseignés sur la naissance et la première jeunesse de Jean Varin. Qu'il soit né à Liège, personne ne le révoque en doute ; mais il n'a pas été possible, jusque maintenant, de déterminer exactement la date de sa naissance.

La plupart de ses biographes ont fixé celle-ci, soit à l'année 1604, soit à l'année 1603 ; il est probable qu'elle doit être reportée à la fin du xvi^e siècle. En effet, de Chestret, dans son étude sur la *Numismatique d'Ernest, de Ferdinand et de Maximilien-Henri de Bavière*, relève que Jean Varin, en 1613, était déjà renseigné comme tailleur des coins de la monnaie de Bouillon et que, dès le 19 août 1611, son nom figure

parmi ceux des travailleurs de cet atelier de monnayage.

Très jeune encore, Varin entra, en qualité de page, au service du comte de Rochefort, prince du Saint-Empire. Son père était lui-même attaché à cette noble lignée.

C'était conforme aux idées du temps, dit Edouard Fétis. De même qu'on voit, de nos jours, les pères rechercher pour leurs fils la carrière des emplois publics, de même, à l'époque où vivait Varin, les gens de la bourgeoisie ou de la petite noblesse regardaient comme une faveur de faire admettre leurs enfants dans la haute domesticité d'un grand seigneur. Appartenir à un prince, ainsi qu'on disait alors, était chose dont on tirait vanité (1).

Nul ne sait dans quelles circonstances Varin quitta le service du comte de Rochefort, ni ce qu'il fit au sortir de cette maison.

Un document, retrouvé dans les Archives du royaume par A. Pinchart, nous apprend, qu'au mois de mai 1628, quatre individus furent arrêtés à Orchimont, sur le territoire de l'ancien duché de Luxembourg, porteurs d'une somme considérable en fausse monnaie, qu'ils se proposaient d'introduire en France.

Des déclarations qu'ils firent à la justice et qui sont consignées dans le document des Archives, il résulte que ces individus s'étaient associés pour fabriquer et

(1) *Les Artistes belges à l'étranger*, par Edouard FÉTIS, membre de l'Académie royale de Belgique, p. 29.

émettre de la fausse monnaie ; que parmi eux, ou leurs employés, se trouvaient deux graveurs de Liège appelés les frères Warin ; que la bande opérait dans deux ateliers, l'un à la Tour à Glaie, village des environs de Sedan, l'autre à Cugnon, localité voisine, située sur les terres du comte de Loevenstein-Rochefort, lequel, à titre de seigneur souverain, faisait frapper dans ce dernier atelier, de la monnaie à son effigie, concurremment avec la fabrication illicite qui s'y était établie.

Il est également rapporté que le chef de cet atelier fut mis en prévention et qu'à la nouvelle de son arrestation, le curé de Cugnon fit jeter dans la rivière, des coins dont il était dépositaire.

Des faits consignés dans l'instruction de cette affaire, rapprochés de ce que le jeune Varin avait appartenu à la maison d'un comte de Rochefort, et de la période obscure de sa biographie, on a été induit à conclure, que, devant avoir 24 ans, à cette époque, Jean Varin pouvait bien être l'un des deux frères du même nom que le sien et compromis dans cette fabrication et tentative d'émission de fausses monnaies.

C'est possible, les suppositions sont d'autant plus permises, que, n'étant encore que page, Varin avait déjà montré, paraît-il, des dispositions pour le dessin et même pour la gravure.

Pouvons-nous hésiter beaucoup, fait observer Fétis, à compromettre Varin dans une affaire de fausse monnaie, quand une enquête judiciaire y mêle le nom d'un comte de l'Empire et y implique un prêtre ?

Le faux monnayage était, du reste, beaucoup plus commun jadis que de notre temps, fait encore remarquer le savant biographe ; les princes avaient donné tant d'exemples des altérations monétaires que les peuples ne croyaient pas commettre un grand crime en risquant la même spéculation. Les faux monnayeurs étaient pendus, circonstance fâcheuse, à la vérité, pour les patients, mais qui n'emportait pas pour eux la flétrissure de l'opinion publique, au même degré qu'en notre siècle, où les falsifications des espèces monétaires ne sont pas plus permises au chef de l'Etat qu'à de simples particuliers.

Voici, au surplus, un fait, consigné dans une chronique manuscrite de l'époque, et qui tendrait à prouver, qu'en ce temps là, les artistes n'étaient point seuls à se laisser tenter de la sorte :

« Nicolas Canto ayant voulu faire sortir du royaume de France une somme de louis d'or, fut arrêté à Paris en octobre 1703 ; ayant obtenu son élargissement, il vint à Liège et étant devenu en après chanoine et écolâtre de Saint-Pierre, il se laissa entraîner par la cupidité et travailla à fabriquer des monnaies au coin de France, dans une petite maison isolée qu'il avait du côté d'Engis. La chose ayant été découverte, le roi de France le répéta ; mais cet homme infortuné jouissant des immunités ecclésiastiques, le Prince le fit saisir et incarcérer dans la tour de l'Official qui tenait à son Palais et s'engagea à la France qu'il n'en sortirait pas pendant sa vie. Le feu ayant brûlé la façade du Palais et la dite tour en 1734, le Prince

ordonna qu'on lâcherait tous les prisonniers hormis Canto, qui fut conduit au grand garde et enfermé en après dans une cage avec des barreaux de fer, dans laquelle il a eu le malheur d'y étouffer par le feu d'un petit réchaud qu'il y avait en 1735 (1). »

Jean Varin n'aurait, dans tous les cas, été que banni, et d'Angleterre, où il s'était retiré, le cardinal Richelieu l'aurait rappelé en France lorsqu'il songea à la refonte des monnaies.

Voyant tout le parti à tirer, dans de telles circonstances, d'un excellent artiste, ayant inventé plusieurs machines ingénieuses pour la frappe des médailles qu'il avait gravées, ce ministre, qui ne se laisse point arrêter par ce qu'il a dû connaître des révélations des prisonniers d'Orchimont, fait preuve, sans doute, d'une rare perspicacité, mais, en même temps, il rend bien atténuée, de par son autorité, la faute que Varin semble avoir commise en sa jeunesse.

La première application que l'artiste liégeois fait de son talent de sculpteur, lorsqu'il se trouve installé à Paris, consiste dans le modelage du buste de Louis XIII, buste qui a été conservé et se trouve au Musée du Louvre.

Jean Varin paraît aussi avoir payé un témoignage de gratitude à Richelieu devenu son protecteur : il fit son buste, de dimensions réduites, mais en or, du poids de 55 louis.

(1) *Chronique ou Histoire de Liège*, copie du manuscrit Hoyoux, laissée par Epiphane MARTIAL. Université de Liège, n° 1165, p. 124.



BUSTE EN BRONZE DU CARDINAL DE RICHELIEU

par JEAN VARIN

Bibliothèque Mazarine

On ignore ce que ce buste est devenu : toute trace en est perdue depuis l'année 1700, époque à laquelle il appartenait à M. de Minars, président à Mortier. Mais un autre buste, en bronze celui-ci, du même cardinal, par Varin, peut-être une réplique du premier, se trouvait encore à la Sorbonne à la fin du xviii^e siècle.

De la Force, dans sa description de Paris, s'exprime en ces termes, au chapitre consacré à la Sorbonne : « On y voit aussi un buste en bronze du même cardinal (Richelieu) qui est de la main du fameux Jean Varin. Ce précieux morceau a été donné à cette maison par la duchesse d'Arguillon, nièce du cardinal. »

On ne sait pas non plus ce que cette œuvre est devenue. Il existe cependant, à la bibliothèque Mazarine, un buste en bronze de Richelieu que l'on croit avoir été coulé sur le modèle de Varin.

Louis XIV avait maintenu ce grand artiste dans toutes les fonctions et prérogatives qui lui avaient été dévolues sous son prédécesseur au trône de France ; il lui avait même octroyé des charges nouvelles, notamment celles d'intendant des bâtiments de la couronne et de conseiller d'Etat. Aussi Varin exécuta-t-il le buste du nouveau monarque. Il entreprit cette tâche, rendue déjà ingrate par la vanité de son modèle, dans des conditions qui ne manquaient pas d'être périlleuses.

Le grand roi, comme on l'appelait, avait chargé son ministre Colbert de faire venir de Rome, pour s'occuper des plans d'achèvement du Louvre, le

célèbre architecte, sculpteur et peintre Jean-Laurent Bernini, l'auteur du David tuant Goliath de la villa Borghèse, de la chaire, en bronze doré, de Saint-Pierre à Rome et du baldaquin placé au-dessus du tombeau de l'apôtre, sous la grande coupole ; enfin, l'architecte du palais Barberini et du grand escalier du Vatican.

Vingt ans auparavant, pour l'attirer à Paris, Louis XIII avait vainement offert une pension de 20,000 écus, au cavalier Bernin, comme on dénommait communément en France l'artiste italien.

Ayant répondu au nouvel appel qu'avait accompagné un premier présent de 30,000 livres, pour les frais du voyage, le Bernin, lorsqu'il fut présenté à Louis XIV, pria le monarque de lui permettre de faire son buste, ce qui fut aisément accordé.

C'est alors que Jean Varin sollicita et obtint la même faveur du roi.

Mais laissons raconter par Fétis ce qu'il advint en cette concurrence redoutable : « Dès la première séance une flatterie adroite mit le sculpteur italien dans les bonnes grâces de son modèle. Le Bernin s'approcha du roi, écarta une boucle de cheveux qui lui couvrait en partie le front, et, comme on s'étonnait déjà de cette hardiesse, il fit naître parmi les courtisans un murmure d'approbation, en disant : « Votre Majesté peut montrer son front à toute la terre. » Faut-il demander si ce mot fit fortune ; pendant huit jours, il ne fut pas question d'autre chose à Versailles. Les

courtisans, à l'exemple du maître, avaient tous le front ombragé d'une mèche bouclée. ils s'empressèrent de la supprimer pour adopter la coiffure à *la Bernin*.

» Quel danger pour Varin dans l'impression causée par le trait d'habile politique qui venait de marquer l'apparition du sculpteur italien et qui obtint tant de succès ! L'artiste liégeois pouvait faire un buste égal, supérieur même à celui de Bernin ; mais il n'avait plus de boucle de cheveux à écarter. Devait-il essayer d'une flatterie d'un autre genre ? Ce n'eût pas été prudent. Ne trouve pas un bon mot qui veule, et d'ailleurs le Bernin avait l'avantage de la priorité. Varin se contenta donc de mettre tout son art à modeler le buste du roi. Il y réussit, et si bien que le Bernin fut obligé, disent les biographes, de reconnaître la supériorité du travail d'un rival. Louis XIV se montra complètement satisfait de ce buste que Varin avait fait noble et majestueux. Il va sans dire que toute la cour fut de l'avis du roi. Ce qui ajouta au mérite dont Varin fit preuve en cette circonstance, c'est qu'il alla bien plus lestement en besogne que le Bernin. Les deux bustes parurent en même temps, quoique Varin se fût mis à l'œuvre longtemps après son concurrent. Écoutons Dreux du Radier, l'auteur de *L'Europe illustrée* : « On » dit que Varin, dont la main adroite répondoit à un » génie vif et étendu, entreprit le buste en marbre du » roi autant pour mortifier le cavalier Bernin, qui se » faisoit admirer en France, que pour sa propre gloire. » Il fut aussi heureux dans l'exécution que hardi dans

» l'entreprise, et ce buste sortit de dessous son ciseau
» aussitot que celui dont le Bernin flattoit notre attente
» depuis longtemps. Ce dernier en eut du dépit : cepen-
» dant, il ne put refuser à Varin les louanges et
» l'approbation qu'il méritoit. »

» L'allusion est, au surplus, transparente, dans
cette note que publia la *Gazette de France* : « De Paris
» le 11 septembre 1666. Le 2 courant, le Roy fut à
» Colombes visiter la Reyne d'Angleterre et vint pareil-
» lement ici voir ses bâtiments et un buste de marbre
» que le S^r Varin a fait de Sa Majesté, laquelle loua
» fort ce bel ouvrage, ainsi que tous les seigneurs
» qui l'accompagnaient, jugeant par là que la France
» possède dans les beaux-arts, d'aussi grands hommes
» qu'il s'en puisse trouver ailleurs. »

Le musée de Versailles possède ces deux bustes.

Quelques années après son retour à Rome, le Bernin envoya à Louis XIV une statue équestre. Le mouvement du groupe fut trouvé fort beau, mais la tête du monarque parut disgracieuse; aussi la remplaçat-on, à Paris, par une tête copiée sur l'antique, en sorte que la statue du roi de France devint celle d'un empereur romain !

Varin fut plus heureux, lorsque, à quelque temps de là, il tailla, à son tour, dans le marbre, la statue en pied de Louis XIV, costumé en guerrier romain. Cette statue colossale fut tout de suite agréée par le monarque.



STATUE EN MARBRE DE LOUIS XIV

par Jean VARIN

—
Palais de Versailles

Plus tard, l'artiste la lui ayant léguée par un codicille de son testament, comme marque de reconnaissance « pour les bontés dont il a plu à Sa Majesté de lui accorder, en plusieurs occasions, des témoignages fort avantageux », elle fut placée, au palais de Versailles, sur le palier de l'escalier des princes, où elle se trouve encore aujourd'hui (1).

Jean Varin travaillait à une histoire numismatique de Louis XIV quand la mort vint le surprendre le 26 août 1672.

Perrault, dans ses *Hommes illustres*, termine sa notice sur Varin par cette allégation que rien n'est venu confirmer : « Il étoit d'une constitution à vivre encore plusieurs années, et l'on croit qu'il a esté empoisonné par des scélérats à qui il avoit refusé des poinçons de monnoye. »

Il faut croire, comme le fait remarquer Helbig, que les écrivains de cette époque, étaient généralement enclins au commérage et même à la médisance, car nous les voyons, toujours sans la moindre preuve de ce qu'ils avancent, mêler à de tragiques aventures, aux plus graves inculpations, le nom de notre illustre concitoyen.

C'est Tallemant des Reaux qui, dans ses *Histoires*, commence par dire qu'on a accusé Varin

(1) Nous devons à l'obligeance de M. Pol Neveu, inspecteur des Beaux-Arts, à Paris, de pouvoir donner une reproduction de cette œuvre capitale de Varin.

d'avoir empoisonné le premier mari de sa femme. Il donne ensuite, comme véridique, ainsi du reste que le médecin Guy Patin, dans ses *Lettres choisies* et Loret dans sa *Muse historique*, l'histoire si souvent racontée, sans que, pour cela, son authenticité soit mieux établie, de la fille de Varin qui s'empoisonne au moyen de sublimé, qu'au lieu de sel, elle avait mis dans un œuf à son déjeuner, quelques jours après un mariage d'argent que son père, de gré ou de force, l'avait obligée à contracter.

N'est-il pas bizarre, fait aussi observer Fétis, qu'à trois reprises, l'idée de poison vienne se mêler à la relation des événements de la vie de notre artiste ? D'abord, c'est Tallemant qui l'accuse d'avoir empoisonné le mari d'une femme qu'il épouse ensuite ; puis c'est sa fille qui s'empoisonne pour se soustraire à un hymen odieux : enfin, lorsqu'il meurt, on veut que ce soit par l'effet du poison. Il aurait péri victime de son zèle à défendre les poinçons dont la garde lui était confiée, lui qui avait commencé par faire de la fausse monnaie ! Ne semble-t-il pas qu'on ait voulu, par cette fin mystérieuse, lui faire racheter les fautes de sa jeunesse ?

Nous dirons, avec cet érudit biographe, que nous nous gardons de prendre pour fondées toutes les allégations de Tallemant qui était grand ami du scandale, l'accueillait facilement, et ne se faisait faute de le propager, et que Loret parle, en vers badins, de l'empoisonnement de la fille de Varin, comme

s'il s'agissait d'une chose plaisante, d'une simple espièglerie ; observons, enfin, suivant la juste remarque de Villenfagne, qu'il faut se défier des nouvelles dont Guy Patin remplit ses *Lettres*, parce qu'on sait qu'il saisissait tous les contes qu'on débitait dans Paris pour en faire part à ses amis (1).

Le portrait de Varin, peint par Jacques Lefebvre, figure parmi les personnages illustres du xvii^e siècle, dans le Panthéon qu'a consacré le roi Louis Philippe à toutes les gloires de la France.

(1) FÉTIS. *Les artistes belges à l'étranger*, t. I, pp. 25 et suivantes ; — DE VILLENFAGNE. *Mélanges de littérature et d'histoire* ; — PERRAULT. *Les Hommes illustres de la France*, t. II, pp. 85 et suivantes.

CHAPITRE IX

JEAN DELCOUR

DELCOUR, le maître si liégeois de la petite vierge tourbillonnante au vent de sa robe, comme s'exprime Camille Lemonnier, et qui dans la rue Vinâve d'Ile, semble mêlée aux rondes d'un crami-gnon, est né en 1627, au village de Hamoir, sur Ourthe, lequel, autrefois, faisait partie du comté de Logne, au pays de Liège.

Son père, Gilson Delcour, était menuisier de son état. Il fut aussi échevin de la cour de Hamoir. Sa mère, Gertrude Colette de Verdon, était ménagère.

La famille, assez nombreuse, vivait cependant dans une certaine aisance.

Jean Delcour avait un frère cadet : Jean-Gilles, à l'éducation duquel il veilla comme un père et qui devint un peintre de mérite.

Leurs parents ne contrarièrent point les dispositions, que, très jeunes, ces deux fils montraient

pour les arts et les envoyèrent à Liège pour y faire leurs études.

Jean Delcour pouvait avoir 15 ans lorsqu'il entra dans l'atelier de Gérard Douffet, à cette époque le peintre le plus réputé de la principauté. Tandis que de ce maître il recevait des leçons de dessin, un frère Chartreux, du nom de Henrard, lui enseigna, dit-on, l'art de modeler l'argile.

A l'âge de 21 ans, le jeune artiste se rend à Rome, où il est admis dans l'atelier du célèbre architecte, sculpteur et peintre Jean Laurent Bernini.

Delcour prenait grand plaisir au travail ; aussi ne tarda-t-il pas, nous dit Helbig, à gagner l'affection de son nouveau maître, alors à l'apogée de sa gloire. Le Bernin, reconnaissant les qualités morales de son disciple et son dévouement à la besogne, le traita avec distinction. Il l'instruisit avec un soin particulier, se servant d'ailleurs de lui comme d'un aide utile dans les grands et multiples travaux qu'on lui commandait de toutes parts (1).

L'on manque de renseignements sur les œuvres exécutées par Delcour durant la période de neuf ans qu'il passa à Rome, de 1648 à 1657. Il est probable, cependant, ainsi que le fait observer le même biographe, que chez un jeune artiste si bien doué, un temps aussi long n'a pu être consacré exclusivement

(1) Jules HELBIG, *La sculpture et les arts plastiques au Pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 2^e édition, p. 171.

aux études ni à des travaux qui se confondaient avec ceux de son maître.

Rentré à Liège, qu'il ne devait plus quitter, si ce n'est, momentanément, en 1665, pour se rendre à Paris et y rencontrer le Bernin, Jean Delcour, toujours très laborieux, se livre à des travaux de tous genres : tombeaux, statues, bas-reliefs, autels, meubles d'église, etc. Il ne refusait aucune commande, acceptait même les plus modestes ; aussi est-il à supposer qu'il devait avoir des aides, indépendamment de son élève et disciple fidèle Jean Hans, sans quoi l'on s'expliquerait difficilement la grande quantité d'œuvres diverses qui ont été produites dans son atelier.

Le maître, à ce que l'on rapporte, tenait un registre dans lequel il inscrivait, avec le plus grand soin, tous les travaux sortis de son atelier, ainsi que les prix auxquels ils étaient vendus. Ce document, qu'il aurait été curieux et intéressant de consulter, est malheureusement perdu. Il nous aurait surtout été précieux pour établir tout ce que comporte, en réalité, l'œuvre proprement dite de ce grand statuaire ; car s'il fut très fécond, ce que l'on ne peut contester, « gardons-nous, comme l'écrit Joseph Demarteau, dans son introduction du Catalogue de l'Art ancien à l'Exposition universelle de Liège de 1905, de la manie d'attribuer au plus réputé de ses représentants, toute œuvre de mérite de la sculpture liégeoise du xvii^e siècle ; les monuments funèbres de l'évêque d'Allamont, à Gand, et de la comtesse de Hinisdael, à

Tongres ; à Liège les médaillons de marbre de Saint-Martin, le christ en croix de bronze et le christ en marbre au tombeau de la cathédrale, le saint Jean de la fontaine de Hors-Château, le perron de celle du Marché et la vierge de Vinâve-d'Ile, fondue avec les débris d'un perron de bronze plus ancien, rappelleront toujours assez haut, entre maintes œuvres, combien son talent fut expressif et correct, ce qu'il y sut mêler de distinction ou de grâce un peu maniérée et à quel point les plis de ses statues flottent au vent qui soulevait, en Italie, les draperies du Bernin. »

Le mausolée d'Eugène d'Allamont, conservé dans son intégrité, est une des œuvres les plus importantes de Delcour, sans pouvoir cependant être rangée parmi celles dont le caractère artistique est le plus remarquable. L'évêque, agenouillé sur un coussin posé au devant du sarcophage en marbre noir, semble s'entretenir avec la mort représentée par un squelette. Aux côtés de ce groupe principal, se détachent, sur des niches en marbre noir, à droite, une vierge qui rappelle l'image de la fontaine de Vinâve d'Ile, à Liège ; à gauche, un ange armé du glaive. Ces figures, qui sont aussi grandes que nature, sont taillées dans le marbre blanc d'un ciseau délicat, surtout celles de l'évêque et de la Vierge.

Le monument funèbre de la comtesse de Hinisdael se compose de l'effigie de la défunte, étendue mollement plutôt que couchée, la tête reposant sur le bras droit qui s'enfonce dans un coussin ; costume élégant et suffisamment léger pour accuser les formes



STATUE, EN MARBRE BLANC,
DU MAUSOLÉE DE LA COMTESSE DE HINISDAEL
dans l'église de l'Hôpital, à Tongres
Par Jean DELCOUR — 1697-1698

du corps. Rien de triste dans la physionomie de la jeune dame dont l'air est presque souriant ; par contre, singulier contraste, les emblèmes de la mort, habituels autant que vulgaires, se retrouvent, suivant la coutume de l'époque, dans le couronnement du mausolée. Deux lévriers, supportant des armoiries, se dégagent du fond. L'artiste avait soixante-dix ans lorsqu'il réalisa cette œuvre qui n'accuse cependant, note Helbig, aucune défaillance dans l'exécution (1).

Ce fut sous le règne de Maximilien-Henri, rapporte le manuscrit Hoyoux, de l'Université de Liège, que fut construite, au milieu du pont des Arches, une espèce de redoute ou petit fort, nommé Dardanelle, qui faisait face aux deux quartiers de la ville, séparés par la Meuse, pour en rompre la communication et prévenir, par ce moyen, les émeutes populaires, en contenant le peuple des deux côtés. Ce fort comprenait toute la largeur du pont et l'on passait sous la voûte qui le supportait (2). On lisait sur une des façades ce distique-chronogramme :

DISCITE PACATE SVB PRINCIPE VIVERE CIVES
SEDI'IO POENIS NVLLA CARERE SOLET

(Bourgeois, apprenez à vivre en paix sous votre prince.

Nulle sédition ne peut rester sans châtiment)

(1) HELBIG, p. 177.

(2) Cet *arvau* était muni d'une porte qu'on fermait la nuit, dès que la cloche du couvre-feu, la Copareye, en avait donné le signal. Toutefois, un guichet restait ouvert jusqu'à onze heures. Après la fermeture, tout retardataire devait solder un aidant au portier pour passer. GOBERT, *Les Rues de Liège*, t. I, p. 375.

On exposa, sur le sommet, le beau crucifix en bronze, ouvrage de Delcour, qui avait été placé en 1663 au haut d'une pierre de marbre d'une assez grande dimension, posée sur le parapet et sur laquelle on avait gravé les armes des bourgmestres ayant coopéré par leurs soins à l'érection du pont. Les Liégeois ont fait disparaître ce fort et ce crucifix dans la révolution de 1789 (1).

Ce christ en croix de grandeur naturelle, le meilleur que Delcour ait produit, avait été désigné pour être envoyé au grand Museum formé à Paris avec les œuvres d'art des nations soumises à la France, nous dit Helbig ; le crucifix resta cependant au pays et se trouve placé maintenant au portail nord de la cathédrale de Liège. Le modèle qui servit à la fonte en bronze, confié à un fondeur de Dinant, nommé Perpète Vesperin, fut donné au couvent des pères Capucins (2).

Quant au Christ au Tombeau de la cathédrale Saint-Paul, il faisait, autrefois, partie du mausolée en marbre que Walter de Liverlo, bourgmestre de la Cité, en 1705 et en 1712, avait fait ériger, pour lui et son épouse, dans la chapelle du couvent des religieuses Sépulcrines, dites des Bons Enfants. Les locaux de ce couvent, supprimé à la Révolution, ont été transformés dans la suite en bureaux du gouvernement provincial et détruits par un incendie en mars 1845.

(1) Bibliothèque de l'Université de Liège, manuscrit HOYoux, n° 1165, p. 226.

(2) HELBIG, *loc. cit.*, p. 177.

Ce fut sous la magistrature de 1633 que la Ville éleva la fontaine que nous voyons dans la rue Hors-Château, appelée maintenant fontaine Saint-Jean-Baptiste, lisons-nous dans le même manuscrit de l'Université de Liège. « Sous les bourgmestres Henri Curtius et Pierre de Simonis, l'an 1667, fut réparée cette fontaine, qui est surmontée d'un saint Jean-Baptiste très artistement fait par Jean Delcour, sculpteur liégeois. Cette posture est posée sur un morceau de rocher qui avait ci-devant servi à cette fontaine en l'an 1633. On y voit aussi les armes des magistrats de ce temps, savoir Jean de Méan et Jean de Liverlooz (1). »

Ce beau morceau a essuyé quelques critiques, non du côté de l'art, écrit de Becdelièvre, mais parce qu'il donne l'idée d'un repos d'Hercule plutôt que d'un saint Jean-Baptiste dans l'action de baptiser. Cependant, si l'on considère qu'il s'agissait de décorer un massif d'architecture assez lourd, érigé depuis trente ou quarante années, et qu'on exigeait, selon toute apparence, qu'il représentât ce sujet préférablement à tout autre, tant à cause de l'allusion à une fontaine que parce que cette fontaine était située dans la paroisse dédiée à ce saint, on comprendra facilement qu'une figure décharnée, assise sur un rocher, aurait fait un très mauvais effet (2).

Le saint Jean-Baptiste de Delcour, ainsi que son grand christ en croix, étaient primitivement dorés ;

(1) Manuscrit HOYoux, p. 145.

(2) BECDELIÈVRE, *Biographies liégeoises*, t. II, p. 312.

nous en trouvons la preuve dans les comptes de la Ville de Liège de 1719-1720, qui contiennent la mention suivante :

« Au sieur Termonia, pour avoir doré la statue de saint Jean-Baptiste, sur la fontaine Hors-Château. et le christ sur le pont des Arches (1). »

La fontaine du Perron, dite des Trois Grâces, sur la place du Marché, daterait de la fin du XIII^e siècle.

Nous la trouvons mentionnée en ces termes dans le manuscrit Hoyoux :

« L'an 1286 fut achevée la grande fontaine sur le Marché et embellie de belles colonnes et d'un bassin de marbre comme elle se voit encore aujourd'hui. La fontaine des Trois-Grâces, avec le beau Perron du célèbre Delcour, de Liège, a été érigée en 1696 et réparée en 1779 (2). »

Le joli groupe en marbre blanc des Trois Grâces qui la surmonte, taillé d'après le modèle de cire fait par Jean Delcour, a été moulé en 1904 par les soins de M. l'architecte Paul Jaspar, et, depuis lors, une reproduction en plâtre se trouve exposée dans la galerie des sculptures de notre Musée des Beaux-Arts.

Les six colonnes des angles étaient primitivement couronnées par six bustes en marbre blanc, sculptés aussi par Delcour. Depuis la reconstruction de l'ancienne Violette, incendiée dans le bombardement de la Ville, en juin 1691, par les troupes françaises

(1) S. BORMANS, *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VII, p. 398.

(2) Manuscrit HOYOUX, p. 149 et p. 198.

que commandait le maréchal marquis de Boufflers, ces bustes ont été placés au-dessus des portes, dans la salle des Pas-Perdus de l'Hôtel-de-Ville, dont la première pierre fut posée le 11 août 1714. Les magistrats prirent possession de cet édifice le 25 juin 1719.

Le livre des dépenses de la Cité renseigne que le 15 mai 1698, il a été payé « au sieur Delcour, pour réparation à la fontaine du Marché, 4,560 florins (1). »

« La fontaine de marbre de la rue Vinâve d'Île, ornée de quatre lions de bronze et surmontée d'une statue de la Vierge, aussi en bronze, est l'œuvre la plus remarquable qui nous soit restée de ce grand artiste (Delcour).

» Elle est d'un grand effet; les contours en sont élégants, les draperies bien jetées ; l'ordonnance en est très belle et l'ensemble vraiment imposant. »

Ainsi s'exprime Gustave Dewalque, l'auteur de la notice, consacrée à Delcour, dans la *Biographie nationale*, que publie l'Académie royale de Belgique (2).

L'ancienne fontaine de Vinâve d'Île était, en effet, en marbre de Limbourg, à couleur mélangée de rouge et de blanc ; la vierge et les quatre lions étaient recouverts de dorure et une grille en fer forgé entourait le monument.

Elle nous apparaît ainsi dans l'estampe dessinée, en 1780, par le peintre Dreppe et gravée par Henri Godin.

(1) S. BORMANS, *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VII, p. 381.

(2) *Biographie nationale*, t. V, p. 345.

La vierge, qui peut être considérée comme le chef-d'œuvre de Jean Delcour, avait été commandée à l'artiste par les magistrats de la Cité, en 1695. Elle fut livrée et placée sur son piédestal l'année suivante.

Sous la Révolution française, en octobre 1794, la municipalité fut invitée par les « commissaires des guerres » à « faire enlever la statue de femme et les quatre lions qui sont à la fontaine en Vinâve-d'Île » pour en convertir le bronze en canon !

La Municipalité, sagement inspirée, fit observer que « tous ces morceaux de l'art ne concernent nullement l'Agence des armes, poudres, etc., mais celle des Arts et Monuments, qui, ayant examiné tout ce qu'elle voulait envoyer dans l'intérieur de la République, n'a pas trouvé à propos de déplacer ces morceaux ». D'ailleurs, ajoute le procès-verbal, « l'inspecteur des travaux publics, présent à la séance, annonce que la Commission des Arts a déclaré qu'elle voulait laisser ces morceaux à Liège (1) ».

Le chef-d'œuvre de Delcour fut ainsi sauvé.

Saumery, dans *les Délices du pays de Liège*, décrit l'ancien monument : « une superbe fontaine dont le massif peut être nommé une grosse colonne sur laquelle est posée une vierge debout et de hauteur naturelle, de bronze doré, qui porte l'Enfant Jésus sur ses bras. L'eau qui coule des quatre faces, tombe dans un bassin de figure carrée qui règne à l'entour, dont

(1) Registre aux procès-verbaux de l'Administration municipale du 20 vendémiaire au 10 nivôse an III, p. 41, aux Archives communales.



LA VIERGE

Statue en bronze de la fontaine de Vinâve d'Ile, à Liège

Par Jean DELCOUR — 1695-1696

chacun des quatre angles sont ornés d'un lion de bronze doré. Tout le reste de cet ouvrage est de beau marbre. Une grille de fer proprement travaillée où il est renfermé en défend non seulement les approches, mais elle contribue encore à son ornement (1).»

Le monument, par défaut d'entretien, tombait pour ainsi dire en ruines, lorsque, le 18 juillet 1834, le Conseil communal résolut de le faire reconstruire.

Le 25 avril 1851, il décidait d'exhausser le socle d'un mètre environ et de remplacer les bassins de marbre, fort dégradés, par des cuves en petit granit bleu. Enfin, le 23 juin 1854, il prenait la résolution définitive quant au nouvel emplacement de la fontaine, reportant celle-ci de la place Cathédrale au milieu de la rue Vinâve-d'Ille et substituant à l'ancienne forme carrée de son soubassement, la forme circulaire qu'elle a aujourd'hui. Il était aussi décidé que la figure de la vierge serait tournée vers la Cathédrale et que l'on supprimerait la haute grille qui, depuis 1721, entourait cette fontaine, sur le piédestal de laquelle, anachronisme étrange, on pouvait cependant continuer à lire cette inscription en français : «... Pour l'usage publique 1695», et en vers latins : «... J'ouvre mon sein et répand une eau salubre à l'usage perpétuel des bourgeois de Liège (2).»

Le portrait-buste de Lambert de Liverloo, chanoine de la Cathédrale de Liège et chancelier du

(1) SAUMERY, *Délices du pays de Liège*, t. I, p. 129

(2) GOBERT, *Les Rues de Liège*, t. IV, p. 139.

prince-évêque Maximilien Henri de Bavière, est aussi une des meilleures œuvres de Delcour.

Ce buste, qui a été coulé en bronze, appartient aujourd'hui à l'Institut archéologique liégeois et fait partie de ses collections (1).

Quant au travail le plus considérable qu'exécuta le sculpteur liégeois, assisté, au reste, de son disciple Jean Hans, c'est certainement le grand autel de l'abbaye de Herckenrode.

Cet autel était composé d'un rétable monumental auquel on avait accès par un escalier en marbre blanc, et d'un énorme christ en bronze.

Sur la porte en argent du premier tabernacle, car il y en avait deux superposés, se trouvait représenté en relief, le Christ avec les disciples d'Emaüs.

Deux médaillons sculptés, dont on ignore les sujets, étaient placés, l'un à droite, l'autre à gauche de ce double tabernacle. Sur les côtés également, dans des niches surmontées de frontons, des statues en marbre blanc de la Vierge et de saint Bernard.

Ces deux statues, ainsi que celles des quatre angles, peuvent se voir encore dans l'église des Récollets, à Hasselt, où elles ont été transportées.

« Cet autel, écrit Saumery, quoique bâti du marbre le plus rare, vaut moins par la richesse de la matière que par l'élégance du dessin et la justesse de

(1) Voir la notice publiée par M. l'abbé J. MORET, dans la *Chronique Archéologique du Pays de Liège*, année 1909, p. 55.

l'exécution qui en font un des chefs-d'œuvre du fameux Delcour ».

Parmi les autres importants travaux de sculpture qui sont parvenus jusqu'à nous, et que l'on peut affirmer avoir été exécutés de la main du maître, il faut citer les deux bas-reliefs en marbre de la cathédrale Saint-Paul, l'un représentant le Christ remettant les clefs à saint Pierre, l'autre, les Adieux de saint Pierre et de saint Paul.

Dans le grand narthex roman de l'église primitive Saint-Jacques, conservé sous les orgues, se trouvent huit grandes statues en chêne de deux mètres de hauteur. Helbig en cite trois : sainte Scolastique, saint Hubert et saint Benoit comme devant être attribuées à Delcour.

Gustave Ruhl, dans sa description de l'église Saint-Jacques, dit que six de ces statues furent exécutées par Delcour, de 1682 à 1691 ; il attribue, en outre, à ce maître sculpteur les statues de saint André, de saint Jacques-le-Mineur et de saint Jacques-le-Majeur. Les deux autres, ainsi que nous le verrons, auraient été commandées en 1738 au sculpteur liégeois Simon Cognoul (1).

Enfin, une autre grande statue en bois, provenant de l'ancienne église Saint-Jean-Baptiste et qui est actuellement à la cathédrale : saint Jean prêchant dans le désert, serait aussi de Delcour, auquel appar-

(1) Gustave RUHL, *L'église Saint-Jacques à Liège*, p. 22.

tiendrait également la statue de sainte Catherine dans l'église du même nom, rue Neuvice, ainsi que les anges du grand autel.

La série de médaillons, en marbre, sculptés par Delcour, qui sont en la basilique Saint-Martin, avait été, sous la République française, transférée dans les locaux de l'Ecole centrale où ces pièces servaient de modèles. Après la réorganisation des paroisses, en 1804, le premier curé-doyen de Saint-Martin, nommé Damave, obtint du préfet du département de l'Ourthe que cette église rentrât en possession des médaillons.

D'après une mention officielle, datée du 23 janvier 1688, il a été payé « à Jean Delcour soixante patacons » pour la sculpture d'une cheminée, en marbre, que l'artiste avait confectionnée en vue d'être placée « dans la chambre de Son Altesse Sérénissime » Maximilien Henri de Bavière, au Palais de Liège (1).

On a cru quelque temps que Delcour était l'auteur de la tribune du Conseil provincial, laquelle servait de trône aux anciens princes-évêques, ainsi que le rappelle le dais qui la couronne. Il est reconnu aujourd'hui que cette œuvre a été confectionnée pour le prince-évêque Jean-Théodore de Bavière, donc très longtemps après la mort de Delcour.

Dans la galerie des plâtres de notre Musée des Beaux-Arts, se trouve une très grande statue en bois

(1) Chambre des Finances, reg. K 34, aux Archives de l'Etat.

de chêne, don de la famille Frésart, et qui représente un monarque tenant dans la main gauche un globe terrestre symbole de la puissance. Cette statue provient de l'ancienne abbaye de Flône, Le socle porte cette inscription, gravée dans le bois : « Delcour sculp : ».

En la cour de l'immeuble Wodon-Merken, rue Féronstrée, n^{os} 121-123, l'on voit, dans une niche, au-dessus d'une fontaine adossée, une statue de vierge en bois qui semble être, pour autant que l'on peut en juger, une réplique de la statue de la vierge de Vinâve d'Ile.

Il y a quelques années, on a encore découvert, enfouie dans une propriété de la rue du Péry, une petite statue de vierge qui a toute la facture des vierges de Delcour.

Elle appartient aujourd'hui à la Ville.

Bien que Delcour, depuis son retour d'Italie, ne fût plus guère sorti de Liège et qu'il eût, peut-on dire, exécuté chez nous tout son œuvre, on était cependant, en France, très instruit de ses talents, et c'est à lui que l'on songea pour la statue équestre de Louis XIV, qui devait être érigée sur la place des Victoires, à Paris, et qu'exécuta Desjardin de Bréda. Des offres furent faites au maître liégeois au nom du monarque, mais Delcour crut devoir les décliner, en alléguant son grand âge et ses infirmités qui, du reste, étaient réelles (1).

Il est mort dans la maison qu'il habitait rue Sœurs-de-Hasque, à Liège, le 4 avril 1707 à l'âge de 80 ans.

(1) BECDELIÈVRE, *Biographies liégeoises*, t. II, p. 312.

Cette maison, aujourd'hui disparue, était enseignée « Au Saint-Esprit ». Elle était située à droite de la rue en entrant par la place de l'Université et son jardin était baigné en arrière par un biez des moulins Saint-Jean et de Lulay des Febvres (1).

Delcour a laissé un testament qui est conservé dans les archives de l'église de Hamoir. On pourrait s'étonner de ne point rencontrer, dans ses dernières dispositions, qui sont très détaillées, le nom de son élève, disciple fidèle jusqu'à la mort, Jean Hans, si l'on ne savait que le maître, de son vivant, lui avait fait donation de tout son atelier : outils, dessins et études, une très grande quantité de maquettes en terre et particulièrement les modèles en cire des trois fontaines que Delcour exécuta pour la Cité de Liège.

Ces modèles, très achevés, dit Helbig, étaient mis sous glace par leur auteur. Hans, de son côté, les a conservés religieusement, mais, après sa mort, ses héritiers vendirent les plus belles études des frères Delcour à des étrangers (2).

Une assez grande partie de ces maquettes en terre sont, actuellement, au Musée de l'Institut archéologique liégeois. Le Musée diocésain en possède également plusieurs et il n'est pas rare de rencontrer, même chez des particuliers, maquettes en terre ou sculptures en bois que l'on attribue parfois, un peu trop facilement, à Delcour.

(1) GOBERT, *Les rues de Liège*, t. III, p. 513.

(2) HELBIG, *loc. cit.*, p. 182.

Au xvii^e siècle une orientation neuve se manifestait en sculpture aussi bien qu'en peinture : on demandait à l'Art d'imprégner ses œuvres de plus de vie, de plus de mouvement et tandis que beaucoup de nos artistes se rendaient à Paris, entraînés par cette évolution artistique, attirés plus encore, peut-être, par la munificence des grands à cette époque, Delcour est resté au pays natal, ce qui ne l'a point empêché de nous laisser des preuves indiscutables de sa réelle maîtrise.

Sans doute, il modelait avec un sentiment doux et une distinction à la Van Dyck, ainsi que Jules Du Jardin a pu l'écrire dans son *Histoire de l'Art flamand* ; mais les statues largement traitées du maître liégeois, ses draperies ondoyantes, le rattachent à l'école nouvelle dans laquelle il marque, par son talent, au nombre de ses premiers et de ses plus autorisés représentants.

Delcour excellait dans la présentation naturelle, expressive de ses sujets, qu'il savait allier à une grâce élégante.

C'est ainsi qu'il a créé un type de vierge où le charme et la beauté le disputent à la pureté des formes et des contours.

Les effigies de ses saintes et de ses saints, dans leur élégante noblesse, dans leur grâce vigoureuse et juvénile, exaltent aussi, comme le dit Charles Delche-

valerie, la douceur de vivre dans une sorte de sérénité fière et de paisible ravissement (1).

Delcour, du reste, on l'a rappelé avec raison, était « un passionné de l'art très humain de l'antiquité et de la renaissance. Il connaissait admirablement le corps humain et le moulait toujours dans toute son ampleur, qu'il s'agisse de vierges, d'anges, de saints personnages, etc., quels que fussent l'abondance, l'envolée, la prodigalité et le contournement de la draperie qui le recouvre (2). »

Nous dirons, enfin, avec Charles Delchevalerie, que l'original et verveux créateur qui, après avoir produit un peuple de statues, façonnait, sur la fin de sa vie, cette délicieuse vierge de Vinâve d'Ile, qui allie si harmonieusement dans la vivante simplicité de son attitude, la noblesse et la santé, la grâce juvénile et la tendresse heureuse, celui qui sut donner à ses plastiques des formes expressives à la fois si pures et si humaines, est vraiment un très grand artiste (3).

(1) *Wallonia*, année 1909. *Notes sur Jean Del Cour*, p. 234.

(2) *Gazette de Liège*, du 13 août 1909. *Exposition des Œuvres de Jean Del Cour*.

(3) *L'Express*, n° du 30 janvier 1909.

CHAPITRE X

JEAN HANS

LE seul élève que Delcour ait formé, Jean Hans naquit à Grivegnée, faubourg de Liège, en 1670, sans que l'on soit parvenu encore à déterminer plus exactement la date de sa naissance.

Il dut entrer très jeune, en apprentissage dans l'atelier du maître liégeois qui le prit, tout de suite, en affection parce qu'il était très assidu et se montrait grand travailleur.

Lorsqu'il fut suffisamment âgé et préparé pour le traditionnel voyage d'Italie, c'est aux frais de Delcour que Hans se rendit à Rome.

Nous ne possédons aucun renseignement sur son séjour en cette ville.

De retour au pays, il reprend sa place à l'atelier du maître et devient le collaborateur de celui-ci dans les travaux de tous genres qui lui étaient commandés pour les églises; aussi, est-il à supposer que nombre

de statues religieuses, que l'on attribue à Delcour, ont été exécutées par Hans, ce qui, du reste, fait honneur à l'élève.

C'est presque toujours en bois que sculptait Jean Hans ; telles sont, notamment, les sculptures qui décorent le vestibule, les escaliers intérieurs et les salles de l'Hôtel-de-ville de Liège. Elles nous sont renseignées, par les comptes de la Cité, comme ayant été exécutées de 1716 à 1723.

Ce sont les quatre Termes, de stature colossale, qui soutiennent la galerie, avec balustrade en fer forgé, du fond de la salle des pas-perdus, au rez-de-chaussée; les cariatides et les figures emblématiques de jeunes enfants des deux escaliers qui conduisent à l'étage ; les quatre bas-reliefs de la deuxième salle, à gauche du rez-de-chaussée, bureau de l'état-civil, représentant des scènes mythologiques : 1° Vénus et Mercure ; 2° l'enlèvement de Proserpine ; 3° le triomphe de Bacchus et 4° le triomphe de Sélène ; enfin, sur la cheminée de la salle du Conseil, un important bas-relief figurant la justice assise sous un dais. Deux guerriers attaquent, avec leurs armes, la femme qui la personnifie et celle-ci met le pied, en signe de protection, sur un homme renversé près d'un coffret bardé de fer ; un génie la couronne.

Le dépouillement des comptes communaux de 1717 à 1725 a révélé les paiements suivants faits à l'artiste : 1717-1718, au sieur Hans, pour les termes, figures, etc., 1.961 florins — 1721-1722, au même, pour

six termes à la montée (Escalier de l'Hôtel-de-Ville), 520 florins — 1722-1723 au même, pour figures qu'il a faites à l'autre escalier de l'Hôtel-de-Ville, 180 florins — 1724-1725 au même, pour avoir livré sur la Maison de Ville une figure qui représente la Force, 136 florins (1).

Dans l'église de Grivegnée, son village natal, l'on peut voir encore un grand crucifix en bois, du même sculpteur, avec cette inscription : « En mémoire d'hbles personnes Mathieu Hans et Anna Dechevi, son épouse. Jean Hans, sculpteur, leur fils, a fait et donné ce crucifix. A° 1722. »

La ville de Liège possède à l'hôtel d'Ansembourg, recueillis dans le fonds Capitaine et provenant de la collection du chanoine Hamal, des dessins à la plume de Hans, représentant une vierge, un saint Hubert, une sainte Catherine, un saint Etienne et trois groupes d'hommes et d'anges.

Jean Hans est mort à Liège, le 18 décembre 1742, dans la maison qu'il occupait rue Table de Pierre.

(1) Edmond MARCHAL, *Les sculpteurs des Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles*, *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. XLI 1878, p. 159.

CHAPITRE XI

ARNOLD DU HONTOIRE

ON n'est pas davantage fixé, exactement, sur la date de la naissance d'Arnold du Hontoire, souvent appelé maître Arnold par les écrivains de son temps. Tout ce que l'on sait, c'est qu'il est né à Liège, vers 1630 et qu'il est décédé le 5 mai 1709.

Il était à la fois sculpteur et architecte, C'est à Rome, où il fit un séjour de plusieurs années, qu'il aurait complété ses études, tant dans la plastique que dans l'architecture.

L'atelier qu'il avait fondé, à son retour au pays natal, ne tarda guère à être très suivi ; du Hontoire forma nombre de statuaires et d'ornemanistes qui acquirent, à leur tour, une assez grande notoriété.

Parmi ses œuvres de sculpture les plus importantes, il faut citer, indépendamment de plusieurs autels, en marbre, qu'il exécuta pour des églises de Liège, le mausolée, en marbre blanc d'Italie, avec portrait-médaille du baron Jean-Ernest de Surlet, et

le tombeau, avec buste en marbre blanc, du prince Jean-Louis d'Elderren, érigés, tous deux, dans l'ancienne cathédrale Saint-Lambert. Il faut citer aussi le monument sépulcral du baron Jacques-Ignace de Surlet, qui était placé dans l'église des Dominicains à Liège. Les représentations du défunt et de sa femme, à genoux, dans l'attitude de la prière, et sculptées en marbre blanc, surmontaient le mausolée.

Le tombeau d'Elderren se trouve, aujourd'hui, dans l'église de Genoels-Elderren, tandis que les figures de la tombe de Surlet sont, actuellement, encastrées dans un des murs de la chapelle du château de Lexhy en Hesbaye.

Ces deux figures, traitées avec beaucoup de soin, écrit Helbig, donnent un bon échantillon du talent de maître Arnold du Hontoire. On reconnaissait, du reste, beaucoup de mérite à ce statuaire, surtout dans l'étude soignée des têtes, des mains et des pieds. Ses figures se distinguent par l'élégance et la finesse; en revanche, ses draperies sont généralement mesquines et un peu dures (1).

Le manuscrit Hoyoux fait mention, en ces termes, du tombeau du prince Jean-Louis d'Elderren : « Le chapitre (de Saint-Lambert) fit ériger un mausolée en marbre blanc au prince d'Elderren, mort subitement le 1^{er} février 1694 : il était représenté à genoux vis-à-vis

(1) HELBIG. p. 183.

d'un crucifix. Ce bas-relief, en marbre blanc, est d'Arnold Hontoire liégeois (1) ».

Un autel en marbre de Saint-Remy, avec un bas-relief en marbre blanc, qui se trouvait dans la cathédrale Saint-Lambert, était considéré, dit Helbig, comme un des meilleurs travaux de l'artiste.

Cet auteur rapporte que Honthoire fit, pour l'église Saint-Jacques, une copie de la statue de Duquesnoy, de la basilique Saint-Pierre à Rome, et représentant saint André.

Pour l'abbaye susdite, il sculpta encore deux statues en marbre blanc : saint Benoit et sainte Scholastique.

Les deux mêmes statues ont été taillées, par le maître, pour l'église des Dames Bénédictines sur Avroy, où elles sont conservées aux côtés du vaste autel en bois de chêne.

Il résulte, du reste, des comptes de la construction de cette église que « maître Arnold » y exécuta d'autres importants travaux de sculpture. C'est ainsi qu'il est fait mention de paiements, à son profit, pour « la grande Notre Dame » du frontispice de la façade ; la sculpture des lambris qui revêtent les murs de l'église, des portes du chœur et de celles « qui sont aux deux

(1) Manuscrit Hovoux, p. 59.—En suite d'un accord conclu le 8 mars 1695, Arnold du Hontoire eut à confectionner la pierre tumulaire en marbre de Son Altesse Jean-Louis d'Elderen, pour être encastrée dans le chœur de l'église Saint-Lambert. Il reçut de ce chef une somme de 400 patacons.

côtés de la grille », des ornements du balustre du petit docsale, etc. (1).

J. Demarteau, qui a publié, dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, les articles des comptes concernant « maître Arnold » (2), répond ainsi à la question : d'où celui-ci serait-il originaire ?

« On peut se demander si ce n'est pas du pays de Dinant, comme tant de nos vieux tombiers ou tailleurs de pierres. Les plus nombreuses mentions faites de lui, dans les pièces du temps, le qualifient simplement maître Arnold : il réserve le complément « du Honthoir » pour ses actes plus solennels, et ce pourrait bien n'être qu'une ajoute employée comme désignation d'origine.

» Honthoir est un hameau dépendant de cette petite commune, d'un demi-millier d'âmes : Sommière, dont les habitants vivent encore en partie de leurs carrières de pierre à bâtir, à une bonne lieue de Dinant ».

Maître Arnold n'a pas été toutefois le premier à signer du nom du hameau indiqué, ainsi du reste que l'établit l'auteur de cette conjecture quant à l'origine de notre sculpteur.

Un acte de 1680 signale déjà l'intervention d'une « Jeanne Ernotte, relicte en premières noces de feu Lambert du Honthoir » comme intéressée dans la propriété de deux petites maisons, sises près du couvent des Bénédictines. Quinze ans plus tard, les maisons sont vendues à la communauté religieuse et, dans l'acte de cession, apparaît, au nombre des descendants de la veuve de Lambert du Honthoir, « Arnol Hontoir ». qui pourrait très bien être le maître sculpteur.

(1) *Mémorial de ce que nous avons achetez pour servir au bastiment de notre église*. Registre in-fol., aux Archives de l'Etat à Liège.

(2) *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XXXVIII, p. 193

CHAPITRE XII

LES SCULPTEURS-ORFÈVRES HENRI FLÉMALLE ET MIVION

HENRI FLÉMALLE, que des auteurs désignent aussi sous le nom de Henri Bertholet, et son élève Mivion, appelé par les uns Nicolas-François, par les autres Jean, sont deux sculpteurs qui s'adonnèrent spécialement à l'orfèvrerie et à la ciselure

« Dans les hôtels aristocratiques, dans les bonnes maisons bourgeoises, chez nos chanoines même, dit Jos. Demarteau, ce devint manie (au xviii^e siècle), et manie ruineuse de se doter d'une argenterie bien fournie. C'est à ce point que le grand-doyen de Sélys érigea, en mourant, son argenterie en fideicommiss et que les autorités religieuses durent, à diverses reprises, refréner, par des règlements pour les membres des collégiales, les excès de ce luxe (1) ».

Si l'on voit le goût de l'argenterie se répandre au xviii^e siècle, si l'on relève qu'un grand-doyen laisse, fictivement, par testament, à ses successeurs « les pièces

(1) Jos. DEMARTEAU, *L'Art ancien au Pays de Liège*, p. xxxvii.

de son trésor de chambre à manger », il apparaît aussi que l'exemple de cet « excès de luxe » pourrait bien remonter à l'usage qui s'était répandu, à la fin du siècle précédent, de doter les églises de statues en métal précieux.

Les préoccupations de l'art semblaient, en effet, à cette époque, dominées par la matière.

C'est ainsi qu'Abry, le contemporain de Henri Flémalle, rapporte que Gilles-François de Surlet-Chokier, prévôt de la collégiale Saint-Barthélemy, à Liège, commanda, pour son église, plusieurs petites figures, en argent, que Henri Flémalle composa et « qui furent très admirées dans leur temps », surtout une statue, en argent, de saint Barthélemy qui lui fit particulièrement grand honneur (1).

D'après Edouard Marchal, cet artiste aurait aussi exécuté, pour l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, deux statues, en argent massif, de cinq à six pieds de haut, dont les piédestaux étaient ornés de bas-reliefs, l'une représentant la Vierge, l'autre saint Joseph. Ces deux statues ont été considérées, ajoute cet auteur, comme de remarquables œuvres d'art (2).

Le meilleur ouvrage de Henri Flémalle est sans contredit, déclare de Becdelièvre, la grande statue de saint Joseph, en argent, qu'il exécuta, sur le modèle de Jean Delcour, pour Jean-Ernest de Surlet-Chokier,

(1) ABRY, *Les Hommes illustres de la nation liégeoise*, p. 306.

(2) Edouard MARCHAL, *Mémoire sur la Sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles*, p. 156. *Mémoires de l'Académie de Belgique*, t. XLI, 1858.

alors grand vicaire du diocèse de Liège, qui en fit présent à la cathédrale. Le piédestal de cette statue est embelli de plusieurs bas-reliefs (1).

C'était une statue de grandeur naturelle, en argent, dit Helbig, et l'une des plus grandes figures coulées dans ce métal précieux que l'on ait encore vue (2).

Le contrat de commande de cet important ouvrage, intervenu entre le donateur et l'artiste, reçu par le notaire Jean Pollain, se trouve, en minute, au dépôt des Archives de l'Etat, à Liège. Il est daté de « l'an seize cents huitante cinq du mois de février, le vingt-septième jour ». Ce document a été publié, pour la première fois, dans le n° de la *Gazette de Liège* du 5 octobre 1883 et Helbig le reproduit, en entier, dans son ouvrage : *La Sculpture et les Arts plastiques au Pays de Liège*, à la page 202, en note.

Il est stipulé dans le contrat que :

« Henry Flémalle s'est obligé de travailler le mieux qu'il luy serat possible, une effigie ou statue de St Joseph, qui luy fut la mesme montrée, avec le pied de stalle, en argent, de la façon que le St Del Cour, Maistre sculpteur l'at entretailé et entretailera le dit pied de stalle soub les conditions suivantes :

Première. Qu'il la ferat, et délivrerat, en escus, ou argent de France, que

Mon dit Seigneur Premier comparant luy deverat délivrer.

Deuxième. Qu'il la ferat et travaillera en sorte, qu'au dire de tous Maistres, il n'y aura aucun deffault, ny quoy que ce soit à y redire.

Troisième. Qu'il la travaillera au mesme prix, qu'il at fait une statue de vierge pour Mess^{rs} de St Jean Evangéliste, scavoir à proportion de trois cents

(1) DE BECDELIEVRE, *Biographies liégeoises*, t. II, p. 269.

(2) HELBIG, p. 201.

pattacons pour quatre cents cinquante onces, qui est cinquante trois patars pour chaque once.

Quatrième. Qu'il ferat et acheverat ladite statue et pied de stalle luy seul, et ne se servirat d'aucun autre Maistre orphevre, ny de personne, autres que des serviteurs, qui ne feront autre chose, que de battre les plattines d'argent.

Cinquième. Qu'il ferat, et délivrerat lad^e statue et pied de stalle, toute achevée, ens le terme de deux ans prochains au plus tard, à peine de cent ducats de perte, à laquelle il s'est la mesme volontairement et de son plein gré, soumis.

Sixième. Qu'il ne pourat rien demander sur sa besoigne, avant qu'icelle soit entièrement achevée et délivrée. »

Ce document, authentique, nous révèle donc qu'antérieurement à sa date, Henri Flémalle, avait déjà exécuté une statue de vierge, aussi en argent, pour la collégiale Saint-Jean, à Liège.

Flémalle était graveur en même temps que sculpteur et l'on possède, de lui, une médaille signée, datée de 1690 ; elle représente, d'un côté une vierge, de l'autre un saint Roch (1).

La médaille offerte par Maximilien-Henri de Bavière aux bourgmestres Henri de Curtius et Pierre de Simonis, en récompense des services rendus par ces magistrats pendant la peste qui sévit au pays de Liège en 1667, lui est encore attribuée (2).

Enfin, il ressort d'une lettre de son neveu J.-G. Flémalle, au maître graveur Jean Duvivier, que Henri Flémalle travailla quelque temps à Paris et qu'après son retour à Liège, il continua à recevoir des commandes du roi de France et de la reine (3).

(1) PINCHART, *Histoire de la gravure des médailles*, p. 56.

(2) *Biographie nationale*, t. VII, p. 102.

(3) HELBIG, p. 203.

On n'est pas exactement renseigné sur les dates de la naissance et du décès de cet artiste, mais l'on sait qu'il dirigea les premières études de son frère cadet : le célèbre peintre Bertholet de Flémalle, né en 1614, mort en 1675.

Abry raconte que Henri Flémalle mourut des suites d'un refroidissement contracté dans les travaux souterrains d'une houillère des environs de Liège qu'il avait visitée, autant pour s'instruire que par curiosité. Il n'avait pu mettre la dernière main à son œuvre capitale, la statue de saint Joseph, qui lui était commandée pour la cathédrale ; ce fut son élève Mivion qui l'acheva.

Mivion fit ensuite le pendant de cette figure pour l'église Saint-Lambert : une vierge avec l'enfant Jésus, aussi en argent, à peu près de mêmes dimensions, et qu'il aurait exécutés d'après un modèle fourni par le sculpteur Arnold du Hontoir. C'est vraisemblablement à cette vierge que fait allusion Marchal et qu'erronément il attribue à Flémalle. Il est vrai que, lorsque parut son mémoire, couronné par l'Académie, on n'avait pas encore retrouvé le contrat de commande d'un saint Joseph à Henri Flémalle.

Mivion, né à Statte, près de Huy, en 1656, mourut à Liège, le 11 juin 1697, jeune encore, puisqu'il était à peine âgé de 41 ans.

Jean Louis d'Elderen, grand doyen de Liège, devenu en 1688, prince-évêque, s'était fait son protecteur. Ce fut lui qui, aux environs de l'an 1686, rappela

Mivion de Paris, où il était employé à graver les coins des monnaies du Roi. Il le fit nommer orfèvre en titre du chapitre de la cathédrale — emploi qui procurait les travaux les plus importants — ainsi que graveur des médailles et monnaies de la principauté.

On a de Mivion, bien que mort jeune, une étonnante quantité d'ouvrages, dit de Becdelièvre, comme figures, coupes, calices, chandeliers, etc., répandus dans les églises de la ville de Liège et dans celles des environs. Peu d'orfèvres ont porté l'art de la ciselure à un plus haut degré de perfection que lui (1).

Mivion était très laborieux, écrit, d'autre part, Helbig, et, quoique sa carrière n'ait pas été longue, il exécuta un grand nombre d'ouvrages en métal, statuettes, candélabres, calices, coupes, etc., appliquant son art tant à la statuaire qu'aux travaux destinés aux usages de la vie, mais où le talent peut se révéler tout aussi bien que dans les œuvres d'un ordre plus élevé (2).

Une vierge qui se trouvait dans l'église Saint-Adalbert passait pour le chef-d'œuvre de cet artiste.

L'antependium, en argent, du grand autel de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, était aussi son œuvre et l'un de ses plus remarquables travaux d'art, si nombreux et si variés.

(1) DE BECDELIÈVRE, t. II, p. 315.

(2) HELBIG, p. 204.

CHAPITRE XIII

RENIER PANHAY DE RENDEUX

RENIER PANHAY dit de Rendeux, élève de Hontoire, serait né, à Liège, en 1684 d'après un mémoire manuscrit du chanoine Hamal (1744-1820). tandis qu'un acte de baptême, retrouvé, il y a quelques années, par H. Schuermans, établirait que ce sculpteur vit le jour et fut baptisé dans la paroisse de Notre-Dame aux Fonts, à Liège, le 22 décembre 1687 (1).

Cet acte de baptême est celui d'un Renier Panhay, mais s'agit-il bien de Renier Panhaye de Rendeux se demande Schuermans; son nom semble indiquer une origine étrangère : n'est-il pas un Panhaye, originaire du village de Rendeux, entre Marche et La Roche (Luxembourg)? Le nom de Panhay est connu à Rendeux ; une Marguerite Panhay y décéda en 1692.

Peut-être Rendeux est-il né à Liège de parents étrangers à cette ville; nous dirons même que c'est probable. Il était peintre et sculpteur.

(1) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1885, 24^e année, p. 104 à 107.

Après avoir été élève de Hontoire, il se rendit en Italie et y fit un long séjour, dix ans, dit Helbig, dessinant beaucoup et ne perdant aucune occasion d'augmenter sa science des monuments de l'art et de l'antiquité.

J.-S. Renier, dans ses annotations sur des dessins de Rendeux, annotations faites d'après celles de Hamal, inscrit : « élève à Rome de Maratta, peintre (1625-1713) et de Pierre Le Gros, parisien, sculpteur (1656-1719) variété qui procura un double talent à notre compatriote, mort à Liège le 20 mai 1744. »

A son retour à Liège, il se fit connaître par une grande peinture, achevée en 1724 : *Le Jugement dernier*, qui couvrait entièrement le fond de l'église des Sœurs de Hasque (1).

C'est à peu près tout ce que nous connaissons de Rendeux comme peintre, bien qu'une série de dessins et croquis de cet artiste, conservés au Musée de l'hôtel d'Ansembourg, nous portent à croire qu'il a dû exécuter d'autres œuvres en peinture.

Comme sculpteur, il fit le mausolée, placé dans le chœur de l'église Saint-Martin, de l'évêque Eracle.

Les comptes de cette collégiale mentionnent qu'on paya, de ce chef, au sieur Rendeux, 180 florins le 31 août 1719 et 60 florins le 18 juillet pour avoir « fait et sculpté, peint et doré » le dit mausolée. Il est

(1) HELBIG, p. 186.

aussi renseigné, dans ces comptes, comme ayant fait la sculpture de l'autel Vechmael (1).

D'après les mêmes comptes, Rendeux reçut 1.300 florins en 1724-1725 pour quatre bas-reliefs et la figure de la Prudence, destinés à l'ornementation de cette église.

Dans l'église Sainte-Catherine, il exécuta une statue de la « Vierge portant l'enfant Jésus », puis le mausolée d'Adrien de Ghysels, mort en 1720 et de son épouse, née Barbe Lucion, décédée en 1737. Ce mausolée, en marbre noir, est adossé aux parois latérales de droite de l'église. Les portraits des deux époux sont sculptés dans un bas-relief, en marbre blanc.

« Rendeux orna l'église Saint-Paul, dit Marchal, de quatre groupes représentant l'Espérance, la Religion, la Foi et la Charité, qui sont placés à côté des autels et de l'entrée du chœur ; d'un groupe colossal de l'Espérance, à gauche de l'autel du Saint-Sacrement ; de deux groupes de grandes proportions, représentant la Foi et la Religion, faits en 1712, pour l'ancien chœur ; et dans l'aile droite, d'un groupe de la Charité. Il sculpta, vers 1735, trois statues pour le portail de l'église Saint-Barthélemy, ainsi qu'une statue de saint Adalbert dans l'église Saint-Jean-Evangéliste (2) ».

(1) *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, t. V. p. 114.

(2) MARCHAL, *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas*, p. 160.

CHAPITRE XIV

SIMON COGNOULLE

SIMON COGNOULLE, élève et gendre de Renier Panhay de Rendeux, fut baptisé le 25 juillet 1687, dans l'église Saint-Adalbert à Liège.

Son parrain et homonyme : Simon Cognouille, parent de son père, est renseigné comme étant professeur de philosophie « au Séminaire du Sérénissime Prince-Evêque de Liège. »

La fille aînée de Panhay de Rendeux qu'épousa le sculpteur Simon Cognouille, se nommait Elisabeth.

Voilà, à peu près, tout ce que l'on connaît de la vie de cet artiste sculpteur de très haut mérite.

Nous sommes heureusement mieux renseignés sur son œuvre qui, nous le verrons, semble être plus appréciée aujourd'hui qu'elle ne le fut de son vivant,

Cognouille traita, en bas-relief, sur bois, l'exquise du *Jugement dernier*, la vaste composition en peinture

de Rendeux ; le *Massacre des Innocents* et l'*Enlèvement des Sabines* d'après Guido Reni dit Le Guide, et la *Bataille des Amazones* d'après Rubens.

Il exécuta, de même manière, un *Josué arrêtant le Soleil*, un *Passage de la mer Rouge* et un second *Massacre des Innocents*, bas-reliefs qui furent vendus, en 1745, par sa veuve, au prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, pour 300 souverains d'or, somme équivalent à 10,000 livres de France.

Ayant aussi entrepris une série de bas-reliefs d'après les *Batailles d'Alexandre*, du peintre Lebrun, et n'en obtenant point le placement à Liège, Simon Cognouille se rendit à Paris pour chercher à les vendre.

Au bout de deux mois, rapporte Helbig, il n'était pas parvenu, là également, à trouver amateur. Découragé, il se disposait à revenir à Liège, lorsqu'il fit la rencontre d'un sieur Rouette, concitoyen établi depuis longtemps à Paris. Celui-ci se proposa pour trouver le placement des bas-reliefs si Cognouille voulait les lui confier. Le trop confiant artiste laissa cinq bas-reliefs, en commission, entre les mains de ce personnage dont il venait de faire la connaissance.

Ce Rouette, qui n'était qu'un chevalier d'industrie, comme il s'en rencontre, à toutes les époques, dans les grandes villes, réussit, en effet, à vendre les travaux de Cognouille au médecin du roi, qui, à son tour, les revendit à la Cour ; mais lorsque le sculpteur voulut faire régler son compte par Rouette, celui-ci exigea une somme exorbitante pour sa commission et les frais

de son séjour à Paris, où il prétendait être resté expressément pour vendre les bas-reliefs ; bref, tout compte fait, l'artiste ne toucha presque rien du produit de son travail.

Cognouille éprouva un vif chagrin, cela se conçoit, de s'être laissé duper de la sorte ; on dit même que cette aventure hâta sa mort, qui eut lieu le 20 avril 1744.

Quant aux bas-reliefs des batailles d'Alexandre, ils allèrent orner le château de Fontainebleau (1).

Le baron de Villenfagne dans ses *Mélanges de littérature et d'histoire*, publiés en 1788, écrit, d'autre part, ce qui suit : « Coignoul était un des bons sculpteurs en bas-relief de notre siècle ; après sa mort, arrivée il y a une trentaine d'années, on trouva chez lui six morceaux superbes de sa composition ; sa veuve les envoya à Bruxelles et les fit voir à son Altesse le prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas autrichiens, qui, juste appréciateur des beaux-arts, en donna trois cents souverains. (Somme équivalente à 10.000 livres de France). Coignoul avait choisi tous sujets intéressants et difficiles à exécuter ; je n'en nommerai que trois : *Josué, au milieu de son armée, arrêtant le soleil* ; le *Massacre des innocents* (un second sans doute) et le *Passage de la mer rouge*. On m'a rapporté que l'on conservait précieusement dans le cabinet du roi de France, les *Batailles d'Alexandre* sculptées en relief, d'après Le Brun, par Coignoul (2) ».

(1) HELBIG, p. 188.

(2) DE VILLENFAGNE, *Mélanges de littérature et d'histoire*, p. 140.

Nous ne savons par quelle suite de circonstances, mais le 14 février 1885, à l'hôtel des commissaires-priseurs, dit hôtel Drouot, à Paris, les six panneaux des batailles d'Alexandre, sculptés par Simon Cognou lle, ayant vraisemblablement fait partie du « cabinet du roi de France », étaient exposés en vente publique. Après des enchères, vivement disputées, ils furent, a-t-on dit, adjugés à un délégué du musée de Berlin, au prix de 17,600 francs, plus cinq pour cent de frais.

Ce chiffre élevé atteste suffisamment la valeur artistique de cette œuvre du sculpteur liégeois.

Voici la description sommaire qui fut donnée de ces six panneaux :

I. *Le passage du Granique*. H. 0^m63, L. 1^m56. — Alexandre à cheval, l'épée à la main, vient de frapper Roesaus ; derrière lui, Clytus, armé d'une hache, pare le coup que Spithridates va asséner sur le casque d'Alexandre. On aperçoit, dans le fond, l'armée macédonienne qui passe le fleuve à gué.

II. *La bataille d'Arbelles*. H. 0^m63, L. 1^m56. — Darius est sur un char, Alexandre à cheval, chacun environné de gens d'élite ; le devin Aristandre montre aux soldats un aigle volant au-dessus de la tête d'Alexandre ; le conducteur du char de Darius est percé d'une javeline et les Perses prennent la fuite.

III. *La tente de Darius*. H. 0^m61, L. 0^m90. — Alexandre vainqueur après la bataille d'Issus, visite avec Ephestion, la famille de Darius, prisonnière. Une suite nombreuse de femmes, de prêtres, d'eunuques,

expriment les sentiments de crainte, d'espoir ou d'admiration dont ils sont pénétrés.

IV. *Alexandre et Porus*. H. 0^m65. L. 1^m56. Alexandre, à cheval et suivi des principaux chefs de son armée, étend la main vers Porus que soutiennent trois soldats ; plus loin, un cavalier macédonien traîne un prisonnier attaché à la queue de son cheval, et d'autres captifs sont maltraités par des soldats. On aperçoit dans le fond le champ de bataille, couvert des débris de l'armée indienne.

V. *Porus combattant*. H. 0^m65. L. 1^m14. Le roi Porus, abandonné des siens, blesse plusieurs de ceux qui l'entourent ; tue le frère de Taxile, et après ce dernier effort, il tombe lui-même, accablé de coups, de dessus son éléphant.

VI. *Entrée d'Alexandre dans Babylone*. H. 0^m61. L. 0^m90. Alexandre est debout sur un char enrichi d'or et d'ivoire, traîné par des éléphants richement caparaçonnés ; il tient d'une main un sceptre surmonté de la figure de la Victoire et de l'autre son épée. Sur le devant, un cavalier donne des ordres à deux esclaves qui portent un vase sur un brancard.

La signature : « *Simon Cognouille, fecit Liège* » se trouve sur un tertre, à droite de ce dernier panneau.

Cette signature, selon Schuermans, fixe décidément l'orthographe du nom, au lieu des différentes formes Coignoul, Coignoux, Cognouille, Cogniouille, etc., sous

lesquelles le citent les quelques écrivains qui s'occupent de ce sculpteur, et les actes paroissiaux (1).

Il eût été extraordinaire que Simon Cognouille ne se fût point livré, comme les autres artistes de l'époque, à des travaux pour les églises.

Ainsi que le fait remarquer Schuermans, Cognouille avait pour parrain un personnage appartenant au monde ecclésiastique et, aux siècles derniers, on le sait, les fonctions de parrain étaient, bien plus qu'aujourd'hui, considérées comme imposant des devoirs graves et sérieux à ceux qui en étaient investis. Les membres du haut clergé se complaisaient, d'autre part, à être les Mécènes des jeunes artistes. Enfin, Cognouille avait été l'élève et le gendre de Rendeux, sculpteur de statues pour les églises (2).

Il était donc à supposer que, sous l'impulsion de son parrain et la direction de son maître, Cognouille n'avait point dû traiter que des sujets en bas-reliefs et presque exclusivement militaires. Et cependant l'on ne connaissait, peut-on dire, aucun travail d'un autre genre, exécuté par ce sculpteur, lorsqu'on a retrouvé, parmi les sculptures qui jadis ornaient les piliers de la nef de l'église Saint-Jacques, à Liège, deux grandes statues en bois, de Saint Lambert et de Sainte Marie-Madeleine, portant la signature : « *Simon Cognouille sculpebat* ».

(1) H. SCHUERMANS, *Simon Cognouille, sculpteur liégeois*. *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. XXIV, p. 113.

(2) *Id.*, *loc. cit.*, p. 103.

Elles auraient été commandées en 1738, au sculpteur par l'abbé Nicolas Jacquet qui inventa et établit à l'abbaye Saint-Jacques un moulin à scier le marbre (1).

Ces statues sont, actuellement, placées avec celles de Delcour, au fond de l'église, derrière le jubé.

Il est vraisemblable qu'il existe d'autres œuvres du même genre de ce sculpteur liégeois, dont la personnalité artistique, jusqu'en ces derniers temps, ne paraît point, dans tous les cas, avoir été appréciée à sa juste valeur, et dont vainement, on chercherait même le nom dans la *Biographie nationale*, publiée par l'Académie royale de Belgique.

(1) SAUMERY, *Délices du Pays de Liège*, t. I, p. 163 ; RUHL, *L'église Saint-Jacques*, p. 7.

CHAPITRE XV

GUILLAUME EVRARD

GUILLAUME EVRARD, élève de Renier Panhay de Rendeux et de Simon Cognouille, ne doit pas être confondu avec un élève de Varin : Gérard-Léonard Herard, Henrard ou Everard — car on n'est guère fixé sur l'orthographe du nom — né, à Liège, l'an 1630, décédé, à Paris, le 8 novembre 1675.

Celui-ci était graveur en même temps que sculpteur ; il fit, en médaille, le portrait du chancelier Lambert de Liverloo, moula plusieurs des statues qui décorent la façade du pavillon des bains du château de Versailles et devait avoir assez grande réputation comme sculpteur, car il a été reçu membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, le même jour que Bertholet Flémalle, sur présentation de deux morceaux de sculpture : le buste du chancelier Séguier et un médaillon, en marbre, représentant saint Jacques (1).

(1) A. PINCHART, *Histoire de la gravure des médailles en Belgique*, 1890, p. 55.

Guillaume Evrard, ainsi que le porte la mention inscrite dans le registre paroissial de Tilleur, mourut en cette commune, à l'âge de 83 ans, le 10 juillet 1793, ce qui confirme, pour sa naissance, à Liège, l'exactitude de la date de 1709 que donne un manuscrit du chanoine Hamal, son contemporain.

On raconte qu'Evrard était berger de son état et que ce fut Wansoulle, grand prévôt de Saint-Lambert, qui, devinant ses dispositions pour l'art, le fit admettre dans un atelier de sculpture, à Liège.

Dès qu'il fut à même d'aller se perfectionner à l'étranger, Evrard se rendit en Italie, selon l'usage, pour y compléter ses études.

Rentré à Liège, après un séjour de six années à Rome, il exécute, successivement, les mausolées des princes-évêques : Georges-Louis de Berghes (1744), Théodore de Bavière (1764), Charles d'Oultremont (1772) et celui du grand prévôt Wansoulle qui, tous quatre, furent placés dans l'ancienne cathédrale Saint-Lambert.

On n'a conservé du tombeau de Georges-Louis de Berghes qu'un médaillon-portrait et deux génies ailés qui se trouvent aujourd'hui dans le réfectoire du séminaire ; tandis que tous les marbres, composant la sépulture du prince d'Oultremont, ont été transportés dans la chapelle du château Warnant-d'Oultremont où le mausolée a été reconstitué.

Voici la description qui en est faite dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois* : « C'est d'abord la

face d'une grande pyramide funéraire, contre laquelle s'élève le perron liégeois, supporté par trois lions ; à droite, une figure allégorique de la Douleur, de grandeur naturelle ; elle essuie ses larmes et se voile la face de la main gauche, tandis que sa droite s'appuie sur un médaillon, lequel est soutenu en bas par un petit génie tenant une torche renversée. Le médaillon renferme en bas-relief le portrait du défunt, une large et tranquille figure ; le buste porte l'hermine et la croix épiscopale. En-dessous, un sarcophage sur pieds de lion ; enfin, une table qui sert de base au tout et dont la face antérieure porte l'inscription funéraire (1). »

Beaucoup moins important, mais très joli, dit-on, était un autre mausolée, en marbre blanc, élevé dans l'église Saint-Jean-Baptiste, à la mémoire d'un avocat, du nom de Lewage selon les uns, Cuvage selon les autres, mausolée qui, à la Révolution, aurait été vendu en Angleterre, pour quatre Louis (2).

Evrard était artiste aussi habile que fécond.

« Comme presque tous les sculpteurs de son temps, écrit Helbig, il continuait encore les traditions des époques antérieures en acceptant des travaux de mobilier d'églises et de châteaux, où la statuaire n'intervenait qu'à titre accessoire, ou n'intervenait même pas. C'est ainsi qu'il a fait pour la chapelle des

(1) *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XXI p. 137 et suivantes ; *Guillaume Evrard, sculpteur de S. A. le prince-évêque Velbruck*, par J.-E. DEMARTEAU.

(2) *Manuscrit HOYOUX*, p. 85.

Carmélites, au Potay, à Liège, une chaire de vérité qui, plus tard, fut placée à l'église Sainte-Croix (1).

N'est-il pas à supposer qu'Evrard, comme Delcour et maints autres sculpteurs de jadis, avait un atelier dans lequel des aides et élèves exécutaient des travaux d'ordre inférieur, auxquels le maître ne mettait guère les mains ? Nous sommes très portés à l'admettre.

Guillaume Evrard a travaillé le bois, surtout pour les églises, sans doute, mais les statues, qu'il a réellement faites, portent l'empreinte de son talent de sculpteur : telles sont notamment, la *vierge de douleur* et le *Christ à la colonne* de l'église Sainte-Croix ; les deux grandes statues de *saint Grégoire* et de *saint Jean Népomucène* qui accostent le jubé de l'église Saint-Denis et le *saint Sébastien* de la petite église d'Avennes, considéré comme une des meilleures œuvres de l'artiste.

Dans l'église de l'abbaye de Saint-Hubert, l'on remarque encore les statues des quatre évangélistes et, tout particulièrement, les stalles à hauts dossiers, taillés en bois de chêne, ainsi que les compositions légendaires des vies de saint Benoît et de saint Hubert qui sont aussi son œuvre.

L'ancienne église de Spa possédait six statues, en bois, attribuées à Evrard et représentant la Vierge, un Ange gardien, saint Luc, saint Roch, saint Remacle saint Joseph (?). Elles n'ont point été replacées dans la

(1) HELBIG, p. 192.

nouvelle église, et sont reléguées, actuellement, dans la chapelle de l'Orphelinat de cette ville, établi dans l'ancien Wauxhall.

Velbruck avait nommé Guillaume Evrard son sculpteur, et lorsque ce prince réorganisa l'école libre de dessin, qui avait été fondée à Liège, et la transforma en académie, il conféra à Evrard le titre de «doyen des académiciens».

Jusque dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il était de tradition, chez nous, comme du reste un peu partout ailleurs, de placer, tout simplement, chez un maître, les jeunes gens qui voulaient s'adonner aux arts. Il n'y avait aucune école pour les initier aux principes du dessin, encore moins de la peinture et de la sculpture. C'est à l'étranger qu'ils devaient aller compléter leurs études artistiques.

A l'initiative privée revient l'honneur d'avoir établi à Liège, la première école publique pour l'enseignement des arts plastiques.

C'était à l'époque où le peintre Fassin revenait d'Italie. «Tous les peintres et *peinturiers* du pays, dit F. Van Hulst, d'après les notes manuscrites de Léonard Defrance ; tous les connaisseurs, amateurs ou soi-disant tels, accoururent le saluer à l'envi. Fassin avait de l'esprit, était enthousiaste de son art et en parlait avec feu : il échauffa tellement toutes les têtes que l'on se cotisa pour établir, chez lui, une académie dans laquelle on pût apprendre à dessiner d'après le modèle vivant. Fassin fournit le local : il y avait réellement

alors de l'émulation à Liège ; mais ce n'était malheureusement pas les plus riches qui étaient les plus zélés : ce beau feu s'éteignit insensiblement, les souscriptions tarissaient et l'académie allait tomber à rien, avant d'avoir été complètement organisée. Un doyen, quatre professeurs et quatre adjoints devaient composer le personnel de l'enseignement. Des académiciens honoraires, présidés par le prince Velbruck, devaient subvenir aux frais. La liste d'abord assez nombreuse de ces derniers diminuait à mesure qu'il s'agissait de financer ».

Le nombre en fut d'abord assez grand, dit textuellement Defrance ; mais, en très peu de temps, les trois quarts disparurent quoique le contingent ne fut que de 24 francs par an (1).

« Il y eut aussi, ajoute Van Hulst, une défection parmi les artistes dont six aspiraient à la première place. Velbruck laissa aux mécontents la liberté de se plaindre, et se chargea seul des frais de l'académie, en y affectant une partie des biens des Jésuites qu'on venait de supprimer (2). »

Lorsque l'académie fut définitivement organisée, vers la fin de 1775, Guillaume Evrard, bien qu'il eut, de plusieurs années, dépassé la soixantaine, cumula cependant, durant quelque temps encore, les fonctions de « doyen des académiciens » avec celles de professeur de sculpture.

(1) *Autobiographie d'un peintre liégeois (Léonard Defrance)*, publiée par Théodore GOBERT, archiviste provincial. Liège, Cormaux, 1906, p. 44.

(2) *Revue belge*, t. V, p. 13.

Evrard a sculpté quelques bustes en marbre : celui du prince-évêque d'Oultremont, conservé au château de Warfusée ; celui d'André Grétry, et, en plusieurs exemplaires, le buste de son protecteur Velbruck.

Un des bustes de ce prince se trouve à la Société d'Emulation de Liège dont il est le fondateur.

Devenu vieux, Guillaume Evrard trouva une honorable hospitalité dans le château de Seraing, l'ancienne résidence d'été des princes-évêques de Liège ; mais à la Révolution, il abandonna cette retraite pour aller s'établir de l'autre côté de la Meuse, à Tilleur, où il mourut, peu de temps après, à l'âge de 83 ans, ainsi que nous l'avons dit.

Evrard a dessiné lui-même son portrait, en 1740 ; il s'est représenté en costume de travail, la poitrine en partie découverte, un porte-crayon à la main, tête de trois quarts, les cheveux assez longs et bouclés.

Ce précieux souvenir de l'artiste est conservé, avec une trentaine de ses croquis, dans les collections de l'hôtel d'Ansembourg, appartenant à la Ville de Liège. Les croquis, signés la plupart des initiales G. E., reproduisent des statues antiques ou modernes, des tableaux, des vues ; quelques-uns auront vraisemblablement été tracés pour des compositions d'Evrard.

CHAPITRE XVI

ANTOINE MELOTTE

ÉLÈVE de Cognouille, Antoine Mélotte se spécialisa, comme son maître, dans la sculpture, en bas-relief, d'après les compositions de tableaux célèbres.

Né à Liège, le 5 septembre 1722, il embrassa d'abord la carrière des armes ; ce ne fut même, vraisemblablement, qu'assez tard qu'il s'adonna à la sculpture.

Ses premiers essais connus portent, en effet, la date de 1752 : *Bataille des Amazones* et *Bataille de César contre Pompée*.

Militaire, il affectionne de traiter les batailles, ce qui ne l'empêche point de faire aussi des statues de saints et, en bas-reliefs, des scènes de la vie religieuse.

Dans les médaillons qu'il exécuta, en 1757, il représenta, à son tour, le *Passage de la mer rouge*, ainsi que deux batailles : *Josué combattant les Amalécites* et une autre, qui faisait pendant à la première, mais dont le sujet est ignoré.

Il signait alors ses panneaux : « A. Mélotte, capitaine et statuaire à Liège ».

L'impératrice de Russie, Catherine II, lui acheta, dans les premières années de son règne, commencé en 1762, six grands bas-reliefs qui furent placés dans un des palais impériaux de Saint-Pétersbourg. Ils représentaient aussi des épisodes d'après les célèbres batailles d'Alexandre, peintes par Lebrun.

Schuermans prétend démontrer que Mélotte ne serait pas le véritable auteur de ces bas-reliefs, qu'il n'aurait fait qu'achever une œuvre, en réplique, commencée par Cognoulle, lequel avait déjà, ainsi que nous l'avons vu, traité le même sujet dans les panneaux dont s'ornait le cabinet du roi de France.

Schuermans fonde son opinion sur une note du doyen Devaulx, presque contemporain de l'artiste, car il écrivit ses mémoires à la fin du XVIII^e siècle. De cette note il résulterait que les œuvres inachevées de Cognoulle, achetées par le prince Charles de Lorraine, n'auraient pas été les seules laissées par ce sculpteur à sa mort ; que celui-ci avait, tout au moins, commencé à traiter, en réplique, les fameuses batailles d'Alexandre.

«Cognoulle, dit Devaulx, p. 390 de son manuscrit de la Bibliothèque de l'Université de Liège, travailla en bas-reliefs la bataille d'Alexandre, peinte par Le Brun : ces bas-reliefs, ouvrages parfaits en leurs genres, sont passés en mains de S. M. très chrétienne.

» Cet artiste avait encore recommencé le même travail. Il le laissa im parfait. Après sa mort, le com-

missaire... (nom resté en blanc dans le manuscrit) sculpteur, en fit l'emplète et y mit la dernière main ; mais il le cacha avec soin au public. Le gazetier de Cologne, au mardi 4 août 1761, trouva ces bas-reliefs de l'artiste liégeois supérieurs aux bas-reliefs de Cognoulle : ainsi un autre emporta-t-il la gloire méritée à notre artiste liégeois ».

De cette note, Schuermans tire l'induction que voici : Le sculpteur Antoine Marie Mélotte était commissaire de la cité, comme on peut le voir par l'acte de décès de sa femme, en date du 18 septembre 1790 ; c'est de lui qu'il est question dans la note de Devaulx où il s'agit d'un personnage à la fois commissaire et sculpteur, et Schuermans conclut à la radiation du nom de Mélotte comme auteur d'une reproduction des batailles d'Alexandre peintes par Le Brun, ne laissant plus subsister que le nom de Cognoulle comme ayant traité ce sujet en sculpture, à Liège, au XVIII^e siècle (1).

Cet auteur nous paraît trop se hâter d'inférer, de la seule note de Devaulx, que le « capitaine et statuaire » Mélotte aurait eu recours, pour s'attribuer la paternité d'une œuvre de son maître, à des procédés que réprouverait l'honnêteté.

En admettant même que Mélotte fût l'acquéreur du « travail recommencé et laissé imparfait » auquel Devaulx fait allusion dans ses mémoires, nous ne sommes que bien incomplètement renseignés, il faut le reconnaître, sur le nombre des panneaux cédés et

(1) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 1885, 24^e année, p. 114 et suivantes.

sur le degré d'avancement de leur exécution. La « dernière main » qu'y a mise l'élève constitue, peut-être, une participation à la réalisation de l'œuvre, autrement considérable que ne le suppose Devaulx lui-même.

Le long temps qui a pu s'écouler entre l'acquisition des bois ou de certains des bois, et l'apparition ou la vente des panneaux à l'impératrice de Russie, quinze ans dit-on, ne peut-il être en rapport avec l'importance de leur parachèvement, étant donné surtout que Mélotte ne se livrait pas exclusivement à son art.

Enfin, Devaulx n'a-t-il pas pris pour une dissimulation ce qui n'était, en réalité, qu'un recueillement d'atelier ?

Du reste, notre sculpteur exécuta ensuite six autres panneaux pour le prince Velbruck : les sujets représentent encore des scènes de la vie d'Alexandre d'après Le Brun ; le mérite n'en est point contesté et, jusque maintenant, nul, à notre connaissance, n'a pensé à les attribuer à Cognouille, assez riche, au surplus, avec son seul bagage artistique, pour qu'on ne lui prête encore les œuvres de son élève.

Les panneaux de Velbruck passèrent, à la mort du prince, dans la famille d'Ansembourg, son héritière, qui les possède, actuellement, en la personne du comte Arthur d'Ansembourg, bourgmestre de Galoppe, dans le Limbourg hollandais.

Antoine Mélotte doit avoir encore exécuté différents travaux pour les maisons patriciennes de Liège.

Il est mort, à Liège, le 5 octobre 1795.

CHAPITRE XVII

LES SCULPTEURS ORNEMANISTES

LIÉGEOIS DU XVIII^e SIÈCLE

UN auteur a comparé le xviii^e siècle à un long entr'acte où la scène, précédemment occupée noblement, demeure triste et déserte.

Il y a beaucoup de vrai dans cette comparaison empruntée au théâtre et c'est en tous les pays que se manifeste, à cette époque, la décadence de l'art.

Pouvions-nous ne point nous ressentir d'une réaction dont le caractère était aussi général ?

Si les œuvres de nos statuaires, peintres et graveurs ne portent pas davantage encore les marques de cette décadence, nous avons plutôt lieu de nous en étonner, car nos provinces furent longtemps éprouvées, durant ce siècle, par des dissensions intestines et surtout par des invasions successives.

Quelques-uns de nos sculpteurs continuent cependant à faire preuve de connaissances statuaires que l'on ne peut leur dénier.

Subissant l'influence de l'esthétique française de l'époque, ils se montrent plus libres dans leur style, plus gracieux, mais c'est au détriment, souvent, de la vigueur et de la correction de leurs œuvres qui, pour n'être point dépourvues de mérite, n'imposent cependant pas une absolue admiration.

Nul génie, nul très grand artiste, du reste, ne domine le xviii^e siècle.

Mais, à défaut de statuaires d'un talent réellement transcendant, nous avons eu, à Liège, à cette époque, des sculpteurs remarquablement habiles qui se sont adonnés plus spécialement à la sculpture ornementale des temples religieux, édifices publics, châteaux et demeures particulières ; travaillant le bois avec une extrême délicatesse, pour la décoration des meubles, des portes et lambris des appartements.

Il a même existé, en notre ville, dit Helbig, plusieurs familles, dont les générations de père en fils cultivaient l'art de la sculpture ornementale ; et il cite, particulièrement, les de Tombay, Herman et Vivroux (1).

Les œuvres de ces artistes, qui ont réellement brillé dans la pratique de l'art ornemental, sont cependant restées presque toutes anonymes.

(1) HELBIG, p. 194.

« Au XVIII^e siècle, déclare Eug.-M.-O. Dognée, Liège possède une école de sculpteurs sur bois, habiles à tailler des ornements délicats qui donnent aux meubles une élégance coquette. Les architectes se servirent de ce travail pour faire décorer les salons, enjolivés de beaux médaillons en stuc, de plafonds à motifs élégants, parer les cages d'escalier où se dessinaient des rampes en chêne ou en fer ouvragé. Lambris, pommeaux, volets s'ornèrent comme les commodes, les sièges, les buffets, les caisses d'horloge, les pendules en bois, les cadres de glaces et de tableaux (1). »

« Le mobilier de chêne, en vogue déjà au siècle précédent, se répand de plus en plus, dit, à son tour, Jos. Demarteau : ce sont les buffets-dressoirs placés tantôt au milieu d'un panneau, tantôt dans l'encoignure ; c'est la commode, la haute garde-robe, la caisse d'horloge plus souvent, et plus rarement le scriban. Nos sculpteurs ornemanistes, véritables ciseleurs sur bois, excellent à les parer d'emblèmes appropriés à la destination, aux personnes, de fleurs, de coquillages, de moulures et d'ornements courbés, recourbés, variés, tourmentés à l'infini (2). »

L'hôtel d'Ansembourg, rue Féronstrée, à Liège dont la construction fut commencée en 1735 et achevée en 1740, devenu aujourd'hui musée public, est resté comme un témoignage vivant de l'élégance, de la variété et de la finesse de cet ingénieux art industriel de la sculpture sur bois.

(1) *Liège*, p. 131.

(2) JOS. DEMARTEAU, *L'art ancien au Pays de Liège*, p. xxxviii.

En parcourant les salons de cette ancienne demeure patricienne, salons aux admirables lambris, aux portes sculptées si diversement et toujours de si délicate façon ; en considérant surtout le remarquable travail de sculpture des panneaux de son grand buffet, on comprend que Camille Lemonnier ait pu s'écrier, en parlant de l'art national belge, que l'âme de la Wallonie se retrouve tout entière en de telles maisons avec les chefs-d'œuvres guillochés et fleuris de cette sculpture en bois, où Liège fut la reine d'un caprice et d'une grâce inégalés (1).

Parmi les plus habiles sculpteurs liégeois du xviii^e siècle ou qui, par leurs travaux, appartiennent à ce siècle, nous citerons :

François Van Derplante, né à Liège, dans les dernières années du xvii^e siècle, sans que l'on puisse préciser davantage la date de sa naissance, mort en 1750, et qui s'était fait connaître, dit Helbig, par un Christ, placé sur le pont des Jésuites ; l'auteur d'une série de bas-reliefs, représentant différents épisodes de la vie de saint Bruno, pour l'église des Chartreux, dont les sculptures en bois se trouvent, aujourd'hui, dans le chœur de l'église Saint-Antoine (2).

Jean Latour, 1719-1782, qui a une résurrection en stuc à l'église Saint-Martin.

Julien Halet, nommé, le 27 mars 1744, « sculpteur et marbrier de la cour du prince-évêque Jean

(1) *La Nation Belge*, p. 328.

(2) HELBIG, p. 194.



SALON AUX TAPISSERIES DE L'HOTEL D'ANSEMBOURG

Théodore de Bavière ». Il figure dans les comptes de la Cité, de 1736 à 1757, principalement pour avoir sculpté les armes des princes-évêques et des bourgmestres de Liège.

Fain ou *Fayen*, l'auteur du grand autel du monastère de Saint-Remy, près de Rochefort, « vrai chef-d'œuvre », dit le D^r Feller (1).

Antoine-Pierre Franck, né à Liège, en 1723, mort le 24 octobre 1796, l'auteur des sculptures, en pierre, placées au-dessus de la porte d'entrée de l'église des Augustins, au boulevard d'Avroy ; des bas-reliefs, en stuc, de l'antichambre de la salle du Collège, à l'Hôtel-de-Ville et du mausolée érigé dans la cathédrale de Saint-Lambert, à la mémoire du comte de Horion.

Sur le palier du grand escalier de l'ancien Wauxhall de Spa, converti aujourd'hui en orphelinat, on peut voir encore une statue de Minerve, revêtue de multiples couches de badigeon et portant l'inscription : « Franck sculpebat ».

André Vivroux, né à Liège en 1749, y décédé le 12 avril 1817, qui exécuta de nombreuses statues religieuses pour les églises de Liège et des environs, et dont le nom est repris, dans les comptes de la Ville de Liège de 1772-1773, comme ayant reçu 160 florins « pour avoir sculpté la sainte Vierge et saint Lambert au pont des Arches ».

(1) D^r FELLER, *Itinéraires et Voyages*. Paris 1823, t. II, p. 176.

Ces deux statues sont conservées au Musée archéologique, mais fortement dégradées : le temps et l'humidité en ont corrompu le bois.

Mathieu Renson, né à Liège en 1753, élève de Thomasso Righi, à Rome, où il remporta, en 1777, le premier prix de sculpture à l'Académie du Capitole et, en mai 1779, le prix unique du concours dit du pape Clément XI, qui n'avait lieu que tous les six ou sept ans.

Jean Henri Gathy, 1752-1811, grand prix de sculpture de Rome, en 1779, dont on cite, avec éloges, les bustes de Grétry; du marquis de Sainte-Croix, envoyé de France à Liège; du comte de Vergennes; de Jacques-Joseph Fabry, bourgmestre de Liège; de Napoléon I^{er} et de Tasquin, l'inventeur des clavecins à peau de buffle (1).

Notons encore un buste, en biscuit, de Maximilien de Chestret, ministre résident du prince-évêque de Liège à Paris, buste ayant appartenu à feu le baron Jules de Chestret ; un groupe, en marbre blanc : la *Charité romaine*, qui est la propriété de M. L. Ghinet ; un buste du prince-évêque Velbruck et un buste du grand prévôt de Haxhe, appartenant à M^{me} la comtesse de Hemricourt.

Jacques Dartois qui fut, tout à la fois, orfèvre, ciseleur et sculpteur, né à Liège, en 1754, mort à l'âge de 94 ans, en 1848.

(1) Pascal Tasquin, né à Theux, substitua, dans les clavecins, aux plumes, la peau de buffle, ce qui les rend infiniment plus harmonieux, plus sûrs. Bassenge, *Gazette de Liège*, du 2 octobre 1806.

François de Tombay, né à Grivegnée, en 1747, mort à Liège le 13 janvier 1788. Il avait été honoré du titre de sculpteur du prince-évêque Velbruck, le 1^{er} mars 1781.

Ses œuvres sont peu connues. On sait seulement, dit Marchal, qu'il fut appelé à Versailles où il passa deux années à l'ornementation de diverses salles du palais. Il sculpta pour le couvent des sœurs Notre-Dame, à Tirlemont, les statues de saint Joseph et de saint Louis.

Mathieu de Tombay, né à Grivegnée, le 31 janvier 1768, mort à Liège, dans la nuit du 16 au 17 novembre 1852, frère de François de Tombay. Il fut initié par celui-ci à l'art de la sculpture, en même temps qu'il suivait les cours de l'école de dessin de Liège.

Fort jeune encore, Mathieu de Tombay avait exécuté, sous la direction de son frère aîné, plusieurs travaux importants qui retinrent l'attention publique. Nous signalerons surtout une grande partie des décors et des sculptures qui ornent les châteaux de Seraing et de Hex, dit Ulysse Capitaine ; aussi, reçut-il, à la mort de François de Tombay, le titre de sculpteur du prince-évêque. Son diplôme est du 17 décembre 1791 (1).

Lors de l'invasion des troupes françaises, Mathieu de Tombay quitta le pays et résida, successivement, à

(1) Ulysse CAPITAINE, *Nécrologe liégeois pour 1852*, p. 105.

Amsterdam, La Haye et Hambourg, laissant dans chacune de ces villes des preuves de son talent.

Rentré à Liège lorsque la paix fut rétablie, il s'installa « au pont du quai d'Avroy », et ne cessa, jusqu'à sa mort, à l'âge de 84 ans, d'exercer son art de sculpteur-ornemaniste.

Becdelièvre cite parmi ses œuvres principales :

1° Une grande décoration en bois ornée d'arabesques et de bas-reliefs dans une des salles du château de M. le comte d'Ansembourg, sénateur. 1789.

2° Deux statues colossales, le *Commerce* et l'*Agriculture*, en pierre de sable, dans un fronton, place d'Armes à Maestricht. 1809.

3° Buste colossal de *Napoléon*, en zinc, au Musée à Paris. 1810.

4° *Mausolée en marbre*, de feu Mad. Hardy, placé dans la chapelle à Russon. 1817.

5° Le *Baptême de Notre-Seigneur*, grand groupe, dans l'église primaire à Herve. 1828.

6° Une *pierre sépulchrale*, en marbre noir, de Servais Grisard et de ses trois filles, au cimetière de Chénée près de Liège. 1832.

7° *Autel romain* orné de *statues* et d'*ornements*, dans la chapelle épiscopale de Liège. 1832.

8° Deux statues colossales en pierre, *Vénus Marine*, l'*Abondance*, dans un fronton à Aix-la-Chapelle. 1833.

9° Le buste de lord Crewe. 1835 (1).

(1) BECDELÈVRE, *Biographie liégeoise*, t. II, p. 839.

Lord Crewe résidait au château de Bois-l'Evêque, remplacé maintenant par le couvent-pensionnat du Sacré-Cœur.

Ulysse Capitaine énumère encore d'autres travaux exécutés par Mathieu de Tombay ou en collaboration avec ses fils, qui s'adonnèrent aussi à l'art du sculpteur ; notamment un buste en marbre de M. Xhaffaire de Liège, 1814 et, avec le concours de trois de ses fils, le tabernacle de l'église des Rédemptoristes à Wittem, exécuté en 1849, et que cet auteur renseigne comme passant pour le meilleur morceau de sculpture que l'on doit à Mathieu de Tombay (1).

Cet artiste aurait particulièrement excellé dans les travaux délicats, telle la sculpture des fleurs, si nous nous en rapportons à un poète liégeois de l'époque, car c'est pour lui que D. Malherbe a rimé les lignes suivantes, à propos d'un bouquet de fleurs que de Tombay avait sculpté en bois, et qu'il se proposait d'offrir à la Société d'Emulation de Liège :

Les plus petites fleurs de nos charmants parterres,
Naissent sous ses ciseaux dans toute leur beauté.
Et ses bouquets galans, même en un jour d'été,
Pourraient parer le sein des plus belles bergères (2).

Dans la salle du chapitre de la cathédrale Saint-Paul se trouve un buste de l'évêque de Liège Van Bommel, décédé la même année que Mathieu de

(1) Ulysse CAPITAINE, *Nécrologe liégeois pour 1852*, p. 108.

(2) D. MALHERBE, *Hommage à la Société d'Emulation ou Galerie de portraits d'auteurs et d'artistes liégeois*. Liège, Bourguignon, 1802, in-8° de 55 p.

Tombay. D'aucuns ont voulu attribuer à ce sculpteur le buste de l'évêque, mais c'est une erreur ; il est l'œuvre, assez médiocre au surplus, d'Alexandre de Tombay-Dubois, un des fils de Mathieu de Tombay ; ce buste fut du reste modelé après la mort de l'évêque (1).

Ambroise-Joseph Thélène, né à Liège en 1768, mort en 1819, qui fut occupé aux travaux décoratifs de l'Arc de triomphe de l'Etoile, à Paris, et auquel on doit les plus beaux motifs d'ornementation du château de Compiègne et de l'ancien palais des Etats généraux de Bruxelles, actuellement le palais de la Nation.

Jean-Lambert Salée, né à Ans, le 21 mars 1788, mort à Liège, en 1834.

Protégé par le baron de Micoud, préfet à Liège, Salée alla se perfectionner, à Paris, dans l'atelier du sculpteur Lemot, l'auteur du char et des deux figures de la Victoire et de la Paix sur l'Arc de triomphe du Carrousel. Il collabora avec Rude, le grand maître de l'école française, au *Retour de l'armée d'Egypte*, partie de la frise et au haut-relief : *Le départ des volontaires en 1792*, de l'Arc de triomphe de l'Etoile.

Salée exécuta aussi plusieurs bustes en marbre, notamment, pendant son séjour à Paris, le buste de Grétry, qui est tenu pour être d'une parfaite ressemblance.

Michel-Joseph Herman, né à Goé, le 27 décembre 1766, mort à Liège, le 23 avril 1819, réputé très habile dans les travaux de sculpture décorative.

(1) Ulysse CAPITAINE, *Nécrologe liégeois pour 1852*, p. 180.

Il excellait surtout à tailler, dans le bois, des fruits et des fleurs qui pouvaient rivaliser, dit Helbig, avec les délicatesses de la ciselure et la souplesse du décor de la pâte tendre (1).

Michel Herman fut la souche d'une famille liégeoise qui, pendant trois générations successives, nous donna des sculpteurs de grand mérite.

Son fils *Lambert*, né le 9 février 1802, mort le 5 février 1870, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, s'adonna, plus spécialement aussi, à la sculpture décorative, exécutant cependant maintes statues pour les églises de Liège et des communes des environs. Il est notamment l'auteur de la grande statue, en pierre, haute de plus de deux mètres, représentant saint Paul et placée au sommet du pignon triangulaire de l'église cathédrale, vers Vinâve d'Ile.

De lui encore est le buste, en plâtre, du bourgmestre de Liège : Louis Jamme, dans l'anti-chambre de la salle des Commissions, à l'Hôtel-de-Ville, et qui mériterait d'être reproduit en bronze ou en marbre.

Lambert Herman eut deux fils sculpteurs : *Jean Herman*, professeur de modelage et de composition d'ornements à notre Académie des Beaux-Arts, et qui fournit des modèles pour la plupart des arts industriels pratiqués en notre ville, décédé le 9 mai 1909 à l'âge de 74 ans, après avoir parcouru une carrière profes-sorale aussi longue qu'honorable—et *Lambert Herman*,

(1) Jules HELBIG, *La Sculpture et les Arts plastiques au Pays de Liège*, 2^e édition, p. 195.

né à Liège en 1837, mort à Uccle en 1884, l'auteur de la *Diane chasseresse*, statue en plâtre, du Musée des Beaux-Arts de Liège; d'un buste de l'avocat Gérumont; des portraits médaillons d'André-Modeste Grétry; du pianiste-compositeur Henri Litolf et de sa femme, née de la Rochefoucauld.

Né à Liège, le 4 avril 1873, *Paul Herman*, fils du professeur Jean Herman, donna les plus belles espérances, aussi bien pour la statuaire que pour la sculpture décorative.

Malgré sa courte carrière, il exécuta de remarquables travaux : le mausolée de la famille Preud'homme-Preud'homme au cimetière de Huy; une cheminée gothique (xv^e siècle) pour la maison Peltzer de Verviers; une autre cheminée, art moderne, exposée avec succès à Anvers; quelques statues de dimensions réduites : *La Vie*, *La Source*, *Chanson d'Avril*; des portraits en bas-reliefs (réductions), genre dans lequel il excellait particulièrement, tels le portrait de son père, celui d'Emile d'Heur, son ancien professeur à l'Académie, de l'architecte Jamar, du docteur de Rasquinet; enfin, de nombreux modèles pour bijoux, vases, lampes et appareils d'éclairage.

Il allait atteindre au mérite d'un artiste dans la plénitude de son talent, lorsqu'il mourut le 12 février 1903, âgé seulement de 29 ans et dix mois.

CHAPITRE XX

FRANÇOIS-JOSEPH DEWANDRE

JULES DU JARDIN cite François-Joseph Dewandre comme étant celui de nos sculpteurs de la fin du XVIII^e siècle, qui eut la plus grande influence sur le mouvement et le progrès des arts dans notre province, non seulement parce qu'il professa à l'Académie, mais encore parce que divers emplois publics qu'il occupa lui donnèrent l'occasion de développer ses éminentes qualités artistiques (1).

Né à Liège, le 4 septembre 1758, Dewandre devint l'élève préféré de Jean Latour qui était, à la fois, peintre, sculpteur et architecte.

En 1778, le prince-évêque Velbruck l'envoya à Rome pour y compléter son éducation artistique par

(1) Jules DU JARDIN, *L'Art flamand*, t. VI, p. 1.

l'étude des antiques. Il fut reçu au *Collège de Liège*, de la fondation Darchis.

Dewandre fit en Italie, un assez long séjour, s'adonnant, d'abord, au dessin principalement; suivant les cours des Académies de France et du Capitole; fréquentant les ateliers du célèbre peintre italien Pompeo Batoni, qui se faisait remarquer par la justesse de son dessin, et de Thomas Conça, peintre d'histoire des plus renommés.

Ainsi préparé, il concourut, en 1783, pour la sculpture, à l'Académie du Capitole et fut classé premier.

Voici en quels termes les administrateurs de la Fondation Darchis portèrent à la connaissance du Conseil de la Ville de Liège, le succès obtenu par leur pensionnaire :

« Messieurs et Nobles Seigneurs les Bourgmestres et Conseil de la Ville de Liège !

» La satisfaction que nous recevons en voyant triompher par la vertu et le mérite les Liégeois, nous excite à ne point vous laisser ignorer que monsieur François Dewandre admis au Collège de Liège en cette ville, vient de remporter le premier prix de la sculpture à l'Académie célèbre du Capitole sur un grand nombre de concourants de différente nation. Cet évènement glorieux qui fait honneur à sa personne et à la patrie est un effet de la générosité que la ville a toujours eu pour les beaux arts, qui anime et excite le zèle de ceux qui s'y appliquent en faisant naître une émulation louable qui fait distinguer et briller les talents. Le goût que monsieur Dewandre a pour la sculpture et le zèle de parvenir à la perfection unis aux sentiments d'honneur qui règnent en lui nous donnent une espérance la plus flatteuse qu'il se rendra un sujet utile à la société. Mais comme il s'agit d'un art dont l'application n'est pas moins sérieuse que dispendieuse, nous le recommandons et prions messieurs les bourgmestre régens et conseil de ville de daigner lui donner une marque de leurs nobles sentiments de générosité à laquelle il se rendra digne par son application ultérieure et par sa plus vive reconnaissance.

» Nous sommes avec respect et entière dévouement, Messieurs, vos très humbles et très obéissants serviteurs.

» Etoient signés Louis-Joseph SALMON, régent. L'abbé POLLARD, administrateur.

» Rome 12 avril 1783.

» Pour copie conforme, ce que j'atteste (signé) J.-A. GROUTARS, notaire de la cour de Liège, in fidem (1). »

Les Etats du Pays de Liège votèrent, à cette occasion, à Dewandre, une honorable gratification de 400 florins Brabant.

Celui-ci, à son retour à Liège, à la fin de l'année 1784 ou au commencement de 1785, offrit un buste de Marc Aurèle aux Etats, en témoignage de gratitude. Cet envoi était accompagné de la supplique suivante :

« A Messeigneurs de l'Etat noble du Pais de Liège et Comté de Looz.

» Messeigneurs,

» De retour dans ma patrie, mon premier devoir est de vous offrir l'hommage respectueux de ma reconnaissance ; vous avez daigné, Messeigneurs, sourire à mes faibles talents et encourager mes progrès ; je n'oublierai jamais la récompense si chère à mon cœur que je reçus de vous, illustres Mécènes, lorsqu'en 1783, j'eus le bonheur de remporter le premier prix de sculpture dans l'école la plus célèbre du monde ; enhardi par ce bienfait, j'ose aujourd'hui en solliciter un second, non moins flatteur pour moi, de recevoir ce Buste que je n'ai entrepris que pour vous l'offrir, et dans l'espoir que vous ne dédaignerez point de l'accepter ; je n'ai point hésité sur le modèle que je devais choisir, et parmi cette foule de héros dont Rome est si jalouse de conserver les précieuses statues, le sage *Marc Aurèle* me parut être le seul digne de vous être présenté ; sages et bienfaisants comme lui, comme lui, vos soins et vos travaux n'ont d'autre but que de contribuer au bonheur de la patrie.

» Quoi faisant

(signé) François DEWANDRE (2). »

(1) Archives de l'Etat à Liège. Papiers des Etats. — *Société des Bibliophiles liégeois, Bulletin IV*, p. 286.

(2) *Id.*, p. 289.

Les Etats, dans leur séance du 1^{er} juin 1785, déclarèrent accepter ce buste et le firent placer dans la salle de leurs réunions.

Il se trouve, aujourd'hui, au Musée des Beaux-Arts.

Définitivement installé à Liège, Dewandre y exécuta divers travaux importants, entr'autres le monument, élevé dans le chœur de la cathédrale Saint-Lambert, à la mémoire du prince Velbruck, décédé le 30 avril 1784.

Ce mausolée représentait l'*Immortalité* sous la forme d'une femme appuyée sur une urne funéraire ; d'une pyramide se détachait le portrait du prince ; un génie assis sur des livres groupés avec les attributs de la peinture et de la sculpture, exprimait les regrets que la mort de Velbruck faisait éprouver aux amis des sciences et des arts.

Après l'exécution de ce monument, dit Becdelièvre, Dewandre se livra à plusieurs autres ouvrages en marbre, qui lui valurent, de la part de la Société d'Emulation, une médaille d'honneur. Ces divers ouvrages lui avaient été commandés par la famille des comtes d'Ansembourg, le bourg de Spa et par le lieutenant-général baron de Reischbach, grand commandeur de l'Ordre Teutonique, établi alors à Maestricht, lequel les avait fait confectionner pour la galerie de son frère, grand chambellan de l'empereur, qui résidait à Vienne (1).

(1) DE BECDELIÈVRE. *Biographie liégeoise*, t. II, p. 727.

Il n'apparaît point qu'après la révolution de 1789, qui avait dû nécessairement les interrompre, François Dewandre reprit ses travaux de sculpture ; mais il fut appelé à faire partie de la commission spéciale chargée de recueillir, dans le département de l'Ourthe, les statues et tableaux épargnés par la tourmente révolutionnaire et qui n'avaient pas été transportés à l'étranger.

Dewandre, l'un des membres les plus zélés de cette commission, déclare Becdelièvre, mit beaucoup de soin dans ses recherches et on lui doit, en grande partie, la conservation de beaux tableaux et de statues qui ornent aujourd'hui plusieurs églises de Liège.

Il fut ensuite nommé professeur de dessin à l'école centrale, lorsque le peintre Defrance à raison de son âge, résilia ces fonctions. Celui-ci avait, lui-même, désigné Dewandre comme le plus apte à recueillir sa succession.

Sous le gouvernement hollandais, Dewandre devint tout naturellement professeur à la nouvelle Académie des Beaux-Arts, et il ne cessa d'y enseigner, avec autorité et dévouement, jusqu'à son dernier jour arrivé le 29 juin 1835.

En 1800, il avait été nommé premier adjoint au maire de la Ville de Liège et, en cette qualité, il eut l'administration des travaux publics.

Le gouvernement napoléonien le chargea de l'inspection générale des bâtiments civils du département

de l'Ourthe, de la sénatorerie de Liège, du lycée et de l'académie ressortissant de l'Université impériale.

En sa qualité d'architecte-inspecteur de ces divers établissements, Dewandre fit exécuter, d'après ses plans, ainsi que le dit encore Becdelièvre, tous les ouvrages d'art ordonnés par le gouvernement et les autorités compétentes.

On conçoit, dès lors, la grande influence qu'il dut exercer sur le développement artistique qui se manifesta, à cette époque, dans la province de Liège.

CHAPITRE XXI

HENRI-JOSEPH RUXTHIEL

HENRI-JOSEPH RUXTHIEL, né le 14 juillet 1775, au village de Lierneux, est parvenu, de l'humble condition de pâtre, à prendre rang, sous l'Empire, parmi les premiers sculpteurs de France.

« Il s'occupa, dès son enfance, en gardant les vaches et les moutons, rapporte Becdelièvre, à sculpter avec un canif, des têtes et des fleurs en bois (1). Il avait 22 ans, lorsque déjà artiste sans connaître le nom de l'art, il fut trouvé au milieu de ses moutons, imitant en bois, avec autant de talent que de patience, des fleurs qui croissaient autour de lui et qu'il avait artistement groupées. M... passant par hasard dans cet endroit, admira le talent naturel du jeune pâtre, l'emmena avec lui, et le fit entrer à l'école centrale de Liège, où il laissa bientôt derrière lui ses condisciples dans les arts du dessin. M. Dewandre, son professeur de dessin, lui donna les premiers principes de la sculpture (2). »

(1) Un *Saint Antoine*, taillé par RUXTHIEL et qu'il plaça, en guise d'enseigne, au-dessus de la porte de sa demeure, fit beaucoup connaître le talent inné du jeune ardennais.

(2) BECDELIÈVRE, *Biographie liégeoise*, t. II, p. 779.

Ruxthiel fut aussi élève du peintre Léonard Defrance.

Le baron Desmousseaux, alors préfet du département de l'Ourthe, s'était vivement intéressé à Ruxthiel, pendant qu'il faisait ses études à l'école centrale de Liège ; aussi, c'est à Paris chez le célèbre Houdon, l'auteur du Voltaire assis, placé dans le foyer du Théâtre français, que son protecteur envoya le pâtre-sculpteur compléter ses études.

Sous la direction d'un tel maître, Ruxthiel, passionné d'art, travailleur, et naturellement doué, ne pouvait manquer de faire, en peu de temps, des progrès rapides.

En 1804, il obtient, au concours de l'Institut, le second grand prix de sculpture puis le premier en 1808, en même temps que le prix d'expression fondé par le comte de Caylus.

L'année suivante, au grand concours de l'Académie de France, il expose un bas-relief, représentant *Dédale et Icare*, qui lui valut le premier grand prix et la pension à l'école de Rome.

Entretiens, l'on s'intéressait beaucoup chez nous aux progrès rapides que faisait Ruxthiel, à Paris, sous la direction de son éminent maître.

A l'occasion de la mort du peintre Defrance, décédé le 25 février 1805, dans sa maison de la rue Pierreuse, Bassenge aîné réclame le rétablissement de notre académie de dessin, et il écrit dans la *Gazette de Liège*, du 10 ventose an XIII (1^{er} mars 1805) : « N'oublions pas

l'aptitude constante des liégeois pour tous les arts du dessin et le goût qui les caractérise. C'est payer une dette sacrée que de leur procurer les moyens de les développer. Le département ne peut-il pas présenter ce jeune et étonnant Ruxthiel qui, a peine sorti de son école centrale, élève de DeFrance, mérita par les plus rares dispositions, et la plus louable application, les bienfaits du gouvernement; qui y répondit en gagnant plusieurs palmes sur les nombreux concurrents que la France réunit de toutes ses parties à l'Institut; qui donne chaque jour de nouvelles espérances à la sculpture, et qu'Houdon se plaît à citer avec complaisance parmi ses plus chers élèves ».

Le même Bassenge, à propos de l'établissement de la Société d'Emulation et toujours pour défendre l'idée qui lui était chère : la protection des arts, disait encore dans la *Gazette de Liège* du 12 germinal an XIII (2 avril 1805): « Puissent mes foibles efforts faire naître dans ceux que la fortune favorise le sentiment de la plus noble, de la plus pure jouissance, celle de consacrer une portion des dons de cette fortune à encourager les sciences, les lettres, les arts, dont dépend le progrès des lumières, donc le sort de l'humanité. Je leur dirai : jamais dépense ne sera plus belle, plus glorieuse, plus douce pour vous. Je leur citerai des preuves, des exemples frappans. En effet, c'est aux bienfaits de M^r Fromenteau de Verviers, que nous devons Ruthiel. Le hasard le lui fit connoître : il étoit berger. Fromenteau sut démêler le germe qui s'offroit à lui, abandonné aux plus fâcheuses circon-

stances, prêt à se faner, à périr. Il s'empessa de lui tendre une main libérale, et se fit un plaisir de le mettre à même d'entrer dans la carrière qu'il va illustrer, et dans laquelle il n'auroit pu se placer peut-être, où du moins, il n'eût entré que beaucoup plus tard, donc à son grand détriment, et sans doute à celui de l'art. Croit-on que Fromenteau voie les progrès rapides de ce jeune artiste, à qui il a fait faire les premiers pas, sans une vraie jouissance, et ne peut-il pas se dire en quelque sorte, il est mon ouvrage ? »

Enfin, un an plus tard, dans la *Gazette de Liège* du 5 juin 1806, Bassenge se réjouit et avec lui tous ses concitoyens, des nouveaux succès remportés à Paris, par le petit pâtre de Lierneux : « Tout ce qui concerne les artistes, leurs progrès, leurs succès, les conceptions de leur génie, intéresse vivement l'homme qui sait sentir l'importance de leurs travaux ; les bons citoyens, jaloux de la gloire de leur département, verront toujours avec la plus douce satisfaction, que leurs concitoyens le distinguent, l'honorent dans cette glorieuse et pénible carrière. Non rien ne sourit à nos regards comme des palmes nouvelles ajoutées à celles qui déjà couronnoient leur front : elles sont les gages, les garans des richesses qui nous sont assurées. Elles nous disent : si nous avons perdu de grands talens, nous en retrouvons d'autres et l'avenir répondra au passé.

» Ainsi, la patrie de Delcour a vu, avec transport, ce jeune Rutzhiel lui promettre, dès ses premiers pas, un successeur, que dis-je ? un vainqueur. En annonçant qu'il avoit remporté, d'une manière si brillante,

tous les prix que la France décerne aux élèves de ce bel art, et dernièrement celui de la *tête d'expression* qui lui a fait tant d'honneur, nous nous sommes écrié : quel présage pour le dernier, pour le *grand prix*, pour celui qui fixe la destinée d'un artiste et le place au rang des maîtres ! Un nouveau pas de géant qu'il vient de faire comble notre espérance ; ceux qui suivent les développements de cet intéressant jeune-homme partageront notre sentiment.

« Il se fait entre les élèves qui désirent concourir au grand prix, un concours nommé *préparatoire*. Tous les élèves y sont admis, mais sept seulement sont réservés au concours définitif. On sent que pour parvenir à se placer dans ce petit nombre, il faut marcher au premier rang entre les élèves ; et ce n'est que par le génie, le talent et le travail qu'on obtient ce rang auquel tant aspirent, auquel si peu s'élèvent.

» Eh bien ! il a eu lieu ce concours préparatoire ; il a été nombreux ; et Ruxthiel non-seulement s'est trouvé entre les sept, mais a été proclamé *le premier des sept*. On ne peut trop le répéter : quel présage ! »

Après avoir débuté par le *Génie des Arts et des Sciences* et celui de la *Guerre*, qui lui avaient été commandés pour le palais de la Légion d'honneur, dont le grand chancelier, vrai appréciateur, dit Becdelièvre, en fut si content, qu'il doubla le prix convenu. Ruxthiel fut chargé d'exécuter une partie des bas-reliefs de la colonne de la place du Vendôme.

Il modela les statues de *Léda* et de *Pandore* que le Gouvernement impérial lui acheta ; les bustes de l'astronome *Lalande*, du sénateur *Monge*, du Secrétaire d'Etat *Maret* et de son épouse.

Il fit aussi, avec grand succès, le buste de *Napoléon*, bien que n'ayant obtenu pour toute séance que le temps d'un office célébré dans la chapelle du château de Saint-Cloud ; celui de *Marie-Louise* et celui du *roi de Rome*, pour lequel l'empereur lui envoya une gratification de 3.000 francs, avec le brevet de *Sculpteur des Enfants de France* (1).

La Ville de Liège conserve, dans ses collections de l'Hôtel d'Ansembourg, l'original de ce brevet, revêtu du sceau en cire, aux armes impériales, et qui est conçu en ces termes :

« Nous soussignée, Gouvernante des Enfants de France, sur la demande qui nous a été faite par le sieur Ruxthiel (sic), sculpteur, demeurant à Paris, rue Saint-Martin, au dépôt des Arts et Métiers ; et après avoir pris les ordres de S. M. l'Empereur et Roi ; Autorisons le dit sieur Ruxthiel à prendre le titre de Sculpteur des Enfants de France.

» En foi de quoi nous lui avons délivré la présente Autorisation. A Paris ce sept décembre mil huit cent treize.

(Signé) M. C^{sse} DE MONTESGNIUO.

Ruxthiel exécute ensuite la statue de *Bossuet*, pour la cathédrale de Meaux ; celle de *saint Charles*

(1) BECDELIEVRE, t. II, p. 780.

Borromée, pour la duchesse de Berry ; quatre statues représentant la *Prudence*, la *Force*, la *Justice* et la *Charité* ; un bas-relief représentant la *Foi* et l'*Espérance* et un autre bas-relief représentant *Jehova entouré d'anges* (1).

Le peintre Gabet, dans son *Dictionnaire des Artistes de l'Ecole française au XIX^e siècle*, nous renseigne, d'autre part, la participation de Ruxthiel aux grandes expositions de Paris.

« Cet artiste a exposé au M. R. (Musée Royal) en 1814 *Zéphire enlevant Psyché* ; buste de *M. West*, premier peintre du roi d'Angleterre ; buste de l'*Empereur de Russie*.

» En 1817, ceux de *Marie-Antoinette* ; du duc d'*Angoulême* ; du duc et de la duchesse de *Berry*, etc.

» En 1819, *Figure allégorique* en marbre ; buste en marbre du duc de *Richelieu*, pour la ville d'Odessa ; buste du duc de *Feltre*, en plâtre.

» En 1824, buste de *Louis XVI*. (M. I.), (commandé ou acquis par le ministre de l'intérieur) ; statue en pied du duc de *Bordeaux*.

» En 1827, l'apothéose de M^{me} *Elisabeth* ; buste de *Mademoiselle* (2) ».

Le nombre de bustes que Ruxthiel produisit est considérable ; l'on cite encore ceux de *Charles X* ; de la duchesse d'*Angoulême* ; du duc de *Wellington* ; du comte *Jaubert* ; du général *Jobbert* ; de l'*abbé De Lille* ;

(1) BECDELIÈVRE, *loc. cit.*

(2) *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIX^e siècle*, par Ch. GABET, peintre. Paris, 1831.

de *Desmousseaux* et *Micoud d'Umons*, successivement préfet du département de l'Ourthe ; de M. *Van Hulthem*, de Gand ; du comte *Mercy d'Argenteau* et ceux de M. et M^{me} *Léon Simonis*, de Verviers,

Pour la Ville de Liège, il exécuta le buste de *Grétry* qui se trouve à l'Hôtel-de-Ville, dans la salle du Collège, et pour la bibliothèque de la Ville de Gand, un autre buste du célèbre compositeur liégeois.

A la mort de Léonard Defrance, le buste du peintre liégeois avait été commandé par son ami P.-J. Henkart à Ruxthiel qui avait reçu, pour lui tenir lieu de modèle, deux portraits peints par l'artiste défunt lui-même.

Le buste fut exécuté, mais la ressemblance, à ce qu'il paraîtrait, n'aurait pas été obtenue. Il se produisit à cette occasion, entre Henkart et Ruxthiel, un incident peu connu, que nous croyons devoir rapporter, ce récit dut-il porter ombrage à l'une ou l'autre des parties en cause.

Le lecteur appréciera sur le vu de la correspondance échangée qui est en notre possession :

« Paris, le 24 mai 1806.

» Monsieur Henkart,
homme de loi, place St-Hubert, à Liège.

» Le buste de Defrance est achevé, sitôt que le salpêtre et l'humidité en seront sorti, j'aurai l'honneur de vous en faire l'expédition.

» Comme le concours pour le grand prix est commencé, je vous serais bien obligé de me faire tenir le plus tôt possible les cinq cents francs prix convenu avec Mademoiselle Keppenne pour cinq épreuves, plus trente cinq francs pour emballage à 7 francs par buste.

» J'avais engagé M. de Coclise à venir voir le buste, mais j'ai appris qu'il était parti le lendemain matin.

» Rien de nouveau à vous mander qu'une commande que la Chancellerie m'a faite de deux statues représentant le Génie de la guerre et le Génie des sciences et des arts pour être placés au palais de la Légion d'honneur.

» Agréez, je vous prie, le témoignage de ma plus haute considération, avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre dévoué

(signé) RUXTHIEL.

» L'effet de ma demande avec un mot de réponse par retour du courrier me ferait plaisir.

» Bien mes hommages respectueux à Mademoiselle Keppenne.

» Fait en hâte.

Prix des cinq bustes.	500 fr.
Pour emballage	35 »
Buste de Grétry	48 »
Emballage	7 »

Total. . . 590 fr. »

Nous ne possédons pas la lettre de Henkart, en date du 19 juillet, à laquelle va répondre Ruxthiel ; mais il est aisé de comprendre, par l'échange de la correspondance qui va suivre, que l'ami de Defrance n'a pas été satisfait du buste exécuté par le sculpteur, tout au moins au point de vue de la ressemblance, et qu'il s'est refusé de payer la somme de 590 francs réclamée :

« (Sans date).

» Monsieur Henkart,

rue St-Hubert, à Liège,

département de l'Ourthe.

» J'ai reçu votre lettre du 19 juillet, je vois avec peine que vous n'avez pas fait honneur à ma signature ; vous n'avez pas répondu au témoignage que vous m'aviez fait dans vos précédentes lettres.

» J'ai cru à votre souscription comme à une parole sacrée. Quant au portrait j'ai fait tout mon possible ; si je n'ai pu atteindre la ressemblance que vous avez pu désirer, ce n'est pas de ma faute ; d'autres artistes n'avaient pu répondre de la ressemblance parfaite non plus que moi. L'original dont vous faites mention dans votre dernière est cassé dans la cuisson il m'en a fallu payer le prix ordinaire comme s'il n'avait point été cassé.

» Je ne puis vous expédier les quatre autres bustes ni les deux portraits peints avant que la traite que j'ai eu l'honneur de tirer sur vous soit remplie, mes moyens pécuniaires ne me le permettent pas. Vous connaissez ma position ; j'ai déjà perdu un mois de mon concours ; à d'autre égard, j'avais conté sur des assurances et des promesses, sur la rentrée de paiements qui ne sont que trop justes et j'ai la douleur de dire qu'il ne faut compter sur rien.

» Permettez-moi, Monsieur, d'après vos précédentes lettres, de réclamer votre bonté et de vous prier de vous acquitter des promesses que vous m'avez faites. Cette somme est trop modique.

» D'ailleurs, il est d'usage que l'on paye après le premier exemplaire, même avant qu'il ne sorte de l'atelier.

» Je vous prie d'agréer l'expression de mon respect.

(signé) RUXTHIEL. »

« Paris, 21 juillet 1806.

» Monsieur,

» Je n'ai pas eu de réponse à la dernière lettre que j'ai eu l'honneur de vous écrire, mais j'ai appris par M. Laguesse, jeune, que vous me proposiez de terminer mon compte avec vous en me remettant la somme de 162 francs. Vous êtes instruit que j'avais accepté votre proposition et je me suis persuadé que vous ne manqueriez pas d'effectuer votre promesse ; cependant elle est restée jusqu'à présent sans effet et je prends la liberté de vous la rappeler en vous priant de remettre la somme de 162 francs à M. Laguesse envers lequel j'ai des engagements à remplir.

» Salut et respect.

(signé) RUXTHIEL. »

« Statte, faubourg de Huy, 9 août 1806.

» Monsieur,

» Vous n'avez donc pas senti qu'en écrivant cette phrase : « *Je ne puis vous expédier les quatre autres bustes ni les deux portraits peints, avant que la traite que j'ai eu l'honneur de tirer sur vous soit remplie :* » vous n'aviez donc pas senti que vous déshonoriez votre talent !

» Je vous ai proposé de faire le buste de Defrance, votre maître, votre protecteur, mon ami.

» Il n'était plus ! Je fournissais à votre ciseau une occasion d'acquérir de la gloire ; à votre cœur, que j'en croyais digne, une occasion de publier votre reconnaissance ; moi je remplissais le devoir de la sainte amitié.

» Vous manquiez de modèle, je vous ai envoïé, à mes risques, à mes frais, deux portraits de cet artiste célèbre, tous les deux peints par lui-même : L'un est à moi, c'est un présent de son cœur ; L'autre m'a été confié, il appartient à sa famille.

» Vous avez fixé le prix, les conditions, j'ai accepté.

» J'aurais cru vous faire injure d'apposer la clause, non d'une ressemblance absolument parfaite, il eut été injuste de l'exiger sur des portraits, mais au moins d'une ressemblance qui rappelât ce bon citoyen, cet artiste dévoué qui a tant fait pour vous.

» Un buste arrive, personne ne le reconnaît, pas un trait ne signale Defrance : ainsi en jugent ses amis, tous les connoisseurs, Fassin dont vous ne récuseriez sans doute pas la décision. Ce n'est ni le caractère vif de cet artiste, ni sa figure douce, ni son rire aimable, ni son regard spirituel, il n'y a rien de lui.

» Ce buste devait faire le pendant du buste de Grétry ; en cela il y avoit bien convenance ; ils sont cependant de proportion différente.

» Malgré tout, j'ai accepté ce buste, je voulais encore travailler à faire accepter les autres ; mais quand l'œuvre est manquée et manquée absolument, tout prendre dans l'incertitude de rien placer, serait imprudence : je suis père de famille et sans fortune ; vous êtes célébataire et je sais de bonne source que vous êtes dans l'aisance ; malheureusement la gloire n'est pas toujours la première idole des artistes.

» Ce n'est par tout. Vous deviez m'envoïer le buste original, je me l'étois réservé. Maintenant vous dites qu'il a été brisé par la cuisson. Remarquez pourtant que vous vous êtes engagé à ne faire en tout que cinq bustes et à en garder un pour vous. Aujourd'hui que vous avouez que l'original n'existe plus, vous voulez en envoïer cinq encore : où seroit donc le vôtre ? En auriez-vous fait plus de cinq ? Pourquoi donc nous faire païer, comme si vous étiez resté fidelle à ce nombre ? Ou bien jugeriez-vous que ce buste ne mérite pas d'être conservé. Vous pouvez choisir.

» Vous aviez dit à M^{lle} Keppenne que vous vouliez me faire cadeau du buste de Grétry, en témoignage d'amitié : à ce titre je l'eusse reçu alors, et dans le fait je ne vous l'ai jamais demandé. Aujourd'hui vous en exigez le prix ; j'entends bien, comme vous, qu'il soit païé, je ne puis ni ne veux rien vous devoir : mais pourquoi, s'il vous plait, comprendre dans votre fameuse traite sur moi, le prix du buste de Grétry adressé à Bassenge ? Vous avez une manière unique de faire vos présents.

» Un mot sert en affaire, qui m'eut dit que le buste de Defrance deviendrait une affaire entre nous ! Eh bien, à mon retour de la campagne, je remettrai à

M^{me} Laguesse le prix de ce buste qui, pour moi, ne sera jamais le buste de mon ami ; c'est un tribut que j'offre à ses cendres qui reposent dans mon asyle champêtre d'où je vous écris 100 fr.

caisse 7 »

buste de Grétry 48 »

caisse 7 »

Total. . . 162 fr.

» Après cela, si vous ne me renvoiez pas mes deux portraits, dépôt sacré, je les réclamerai d'une manière convenable ; les tribunaux et le public feront justice, ils regretteront sans doute comme je le regrette, qu'ici encore le talent ne soit pas à sa véritable place. »

» Agrérez, Monsieur, les sentiments qui vous sont dus (1).

(signé) P. J. HENQUART. »

On vient de voir Henkart rappelant que le peintre Defrance était inhumé dans son « asyle champêtre » de Statte, faubourg de Huy, d'où est datée la lettre.

Lorsque Léonard Defrance décéda, à Liège, le 5 ventose an XIII (24 février 1805), son corps, sur la demande de la famille, fut effectivement déposé à Huy, dans le jardin de son ami Henkart (2).

Cette habitation d'été de Henkart est située *rue Entre-deux-Portes*, au dessus du tunnel de Statte que traverse le chemin de fer du Nord, au sortir de la station de Huy vers Namur.

Nous avons cherché à savoir ce qu'était devenue la sépulture du grand peintre liégeois. Le propriétaire actuel de l'immeuble, M. V..., se souvient parfaitement qu'étant enfant — il a 69 ans — il a vu enlever, à la demande de ses parents, de dessous un saule pleureur, le cercueil en plomb, assez détérioré,

(1) Collection d'autographes de l'auteur.

(2) BECEDELIÈVRE, *Biographie liégeoise*, t. II, p. 591.

contenant les restes de DeFrance et qui fut transporté au cimetière.

Il ne reste, aux archives de la ville de Huy, nulle trace de ce transfert et le saule pleureur lui-même a disparu !

Ruxthiel avait, successivement, été nommé : sculpteur-artiste du duc de Berry, 1 octobre 1814 ; du duc d'Angoulême, 23 novembre 1815 ; de la duchesse de Berry, 20 septembre 1816 ; du duc de Bordeaux et Mademoiselle, 1 octobre 1824 ; du Dauphin, 22 février 1825.

Les originaux de ces divers brevets appartiennent à la Ville de Liège et sont conservés dans ses collections de l'hôtel d'Ansembourg.

Il en est de même des *Lettres de déclaration de naturalité* qui furent accordées à Ruxthiel et dont voici la teneur :

LETTRES DE DÉCLARATION DE NATURALITÉ

« CHARLES, par la grâce de Dieu, Roi de France et de Navarre,

» A tous présent et à venir, SALUT.

» Le Sr Henri-Joseph Ruthiel, né le 4 juillet 1775 à Lierneux, Royaume des Pays-bas, chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur, statuaire de S. A. R. Monseigneur le Dauphin et de S. A. R. Madame, Duchesse de Berry, demeurant à Paris, Nous expose qu'il est venu s'établir en France depuis l'époque de la réunion de son pays, qu'il a constamment résidé, livré à l'étude de son art ; qu'il a eu le bonheur d'obtenir la confiance du Gouvernement pour l'exécution de plusieurs ouvrages, que son plus vif désir est de consacrer le reste de ses jours à notre service et à celui d'une patrie qui est la seule qu'il connaisse aujourd'hui ; et nous supplie en conséquence de vouloir bien lui accorder des Lettres de Déclaration de Naturalité, en vertu de notre ordonnance du 4 octobre 1826 rendue en sa faveur.

» A ces causes, voulant traiter favorablement l'exposant, sur le rapport de notre Garde des Sceaux, Ministre de la Justice ;

» Vu la déclaration faite par le Pétitionnaire devant le Maire du 10^e arrondissement de Paris, le 25 mars 1817, portant qu'il persiste dans la volonté de se fixer en France ;

» Vu la lettre de notre Ministre secrétaire d'Etat de l'Intérieur en date du 13 mai 1820, constatant que le s^r Ruthiel a été constamment employé dans les travaux du Gouvernement, qu'il est chargé de l'exécution du monument de Bossuet pour la cathédrale de Meaux et de celui de Madame Elisabeth pour l'église de la Madeleine, que c'est un homme intéressant par le talent et par les ouvrages qu'il a produits ;

» Vu pareillement la lettre du Préfet du département de la Seine en date du 15 septembre 1826, contenant les renseignements les plus favorables sur le compte de cet artiste distingué ;

» De notre grâce spéciale, pleine puissance et autorité royale,

» Avons dit et déclaré, voulons et nous plaît qu'il soit admis, comme nous l'admettons par ces présentes signées de notre main, qui seront publiées et insérées au *Bulletin des Lois*, à jouir des franchises et privilèges, droits civils et politiques dont jouissent nos vrais et originaires sujets ; Défendons, sous quelque prétexte que ce puisse être, de le troubler dans la jouissance d'iceux, tant qu'il résidera dans notre Royaume ;

» Mandons et Ordonnons à Nos Cours et Tribunaux. Préfets, Corps administratifs et autres, que ces présentes ils gardent et maintiennent, fassent garder, observer et maintenir, et, pour les rendre plus notoires à tous nos sujets, les fassent publier et enrégistrer, toutes les fois qu'ils en seront requis ; Car tel est notre bon plaisir ; et afin que ce soit chose ferme et stable à toujours, Nous y avons fait mettre Notre scél.

» Donné au château des Tuileries le vingt-huitième jour du mois d'octobre, de l'an de grâce mil huit cent vingt-six et de Notre règne le troisième.

» (*signé*) CHARLES.

» *Par le Roi,*

» Le Garde des Sceaux, Ministre secrétaire d'Etat
au département de la Justice,

» C^{te} DE PEYRONNET. »

De simple pâtre à son début, Ruxthiel arriva, enfin, à faire partie de l'Institut de France, honneur, comme le dit Marchal, plus qu'insigne à cette époque, pour un artiste né dans nos provinces.



HENRI-JOSEPH RUXTHIEL

Portrait peint par INGRES, à Rome, en 1809,

gravé par FONTASSARD.

Il est décédé, à son logement au Palais de l'Institut, le 14 septembre 1837, à l'âge de 62 ans.

Quelques années avant que Ruxthiel fut proclamé lauréat du grand concours de sculpture, Jean-Auguste-Dominique Ingres avait obtenu le prix de Rome pour la peinture. C'était en 1801, mais l'École française de Rome se trouvait alors sans budget et Ingres fut obligé d'attendre cinq années avant de pouvoir partir pour l'Italie.

C'est durant cette période de 1801 à 1806 qu'il exécuta, à Paris, le portrait en pied de Napoléon-Bonaparte, premier Consul, que celui-ci offrit à la Ville de Liège, en mémoire de la reconstruction du faubourg incendié d'Amersœur, portrait qui est le joyau de notre Musée des Beaux-Arts.

En 1806, Ingres se rendit à Rome où il resta jusqu'en 1820.

Ruxthiel alla l'y rejoindre après avoir obtenu le grand prix pour la sculpture et, en 1809, le célèbre peintre français fit le portrait de l'ancien petit berger de Lierneux, portrait qui fut gravé par Fontassard.

Nous reproduisons ce portrait d'après la planche que possède la Ville de Liège dans ses collections de l'Hôtel d'Ansembourg.

Les Hospices civils de Liège possèdent un des premiers travaux de ce sculpteur : *Un couronnement d'épines* ; l'Institut archéologique liégeois : un buste, en terre cuite, du prince-évêque Joseph-Clément de Bavière ; l'église de Saint-Nicolas, à Liège : un buste

en bois de saint Jacques-le-Majeur, et M. Ghinet un groupe en bois de buis représentant la Vierge et l'Enfant Jésus.

Quant au buste de Grétry, Ruxthiel l'exécuta l'an 1806 et l'offrit en cadeau à la Ville de Liège qui le remercia vivement et généreusement.

Il est noté, en effet, le 2 avril 1807, qu'il fut payé par le maire de Liège « à Ruxthiel, statuaire liégeois, présentement à l'école de Paris, la somme de 2400 fr., à titre d'encouragement et en récompense du buste en marbre blanc du célèbre Grétry dont il a fait don à la municipalité de Liège (1) »

Le groupe : *Zéphir transportant Psyché au ciel*, exposé au Capitole après le retour de Ruxthiel à Paris, et qui fut acheté par le Gouvernement français, est regardé comme le chef d'œuvre de l'éminent artiste.

(1) Archives de la Préfecture. Liasse : *Artistes*.

CHAPITRE XXII

LOUIS JEHOTTE

L'AUTEUR du mausolée du dernier prince-évêque de Liège, le comte de Méan, dans l'église archiépiscopale de Malines, et du monument de Charlemagne, dans le square d'Avroy, à Liège, le statuaire Louis Jehotte était fils de Léonard Jehotte qui a gravé la dernière *monnaie* au pays de Liège, pendant le *sede vacante*, en 1792.

Après avoir été élève, à notre Ecole de dessin, de François-Joseph Dewandre, Louis Jehotte alla terminer ses études en Italie. Il suivit, à Rome, les leçons de son compatriote le maître Mathieu Kessels qui résidait et mourut prématurément en cette ville l'an 1836.

Jehotte a exécuté, à Rome, plusieurs figures importantes, entr'autres un *Zépher* faisant voltiger un papillon et un *Faune* que lui avait commandé le roi de Hollande, et dont la réalisation en marbre fut empêchée par les événements de 1830.

Lors de son passage, à Florence, en 1834, il a modelé une *Baigneuse*, de grandeur nature, dont il acheva le marbre à son retour au pays, et qui fait partie de la galerie du duc d'Arenberg.

Le monument, très important, érigé à la mémoire du prince de Méan, mort archevêque de Malines, monument placé en l'église métropolitaine de Saint-Rombaud, a été traité dans le style de la renaissance ; il est en marbre blanc et a sept mètres 50 c. d'élévation.

L'archevêque est représenté à genoux, faisant sa prière, lorsqu'un ange vient lui annoncer sa dernière heure. Au-dessus du groupe se détache cette inscription : *Fiat voluntas tua*.

En séance du conseil communal de Liège, du 7 décembre 1855, le bourgmestre-président communiqua « une lettre de Louis Jehotte, professeur de statuaire à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, par laquelle celui-ci faisait l'offre gratuite à la Ville, du modèle d'une statue équestre, en bronze, à élever à Charlemagne sur la place Saint-Lambert ».

Le 4 mai 1860, le Conseil communal se déclara disposé, en principe, à concourir à la réalisation de ce projet pour un tiers de la dépense. Celle-ci était évaluée à 190.000 francs.

Le Gouvernement accepta d'intervenir pour les trois cinquièmes, ou 114.000 francs ; le Conseil provincial vota un subside de 12.000 francs ; la Ville de Liège supporta la différence : 64.000 francs et prit,

en plus, à ses charges les frais des fondations du monument estimés à 3.300 francs.

Le vœu de l'artiste de voir la statue de Charlemagne érigée sur la place Saint-Lambert ne put se réaliser et le Conseil communal, dans sa séance du 16 octobre 1863, décida que le monument à élever à la mémoire du grand empereur et de la dynastie carolingienne serait construit à l'emplacement qu'il occupe aujourd'hui, au boulevard d'Avroy, en face « du quai Cockerill », actuellement boulevard Piercot.

Ce monument est un des plus importants de ceux qui existent en Belgique.

Sa hauteur est de 12 mètres. A elle seule, la statue équestre, en bronze, a 5 mètres de hauteur. Elle représente l'empereur, ceint de la couronne impériale, monté sur un cheval normand. Dans le piédestal, en style roman, sont figurés, sous forme de statuettes en bronze de 1^m50 de hauteur, ayant chacune leur niche ornementée, les ancêtres de Charlemagne : *Pepin de Landen* lequel eut pour fille *Sainte Begge* ; celle-ci mit au monde *Pepin de Herstal*. Vient ensuite *Charles Martel*, fils illégitime de Pepin de Herstal et d'Alpaïde, père de *Pepin le Bref*, le fondateur de la dynastie carolingienne. Enfin, arrive *Bertrade*, fille de Caribert, comte de Laon, laquelle épousa Pepin le Bref, et de ce mariage naquit Charlemagne.

Louis Jehotte est encore l'auteur de la *Madone* en marbre blanc, placée dans la chapelle particulière de l'évêque de Liège, ainsi que de la statue, en

bronze, de *Charles de Lorraine*, élevée dans la cour de la Bibliothèque royale à Bruxelles.

Son œuvre la mieux réussie est le *Caïn*, une des statues, en bronze décorant le jardin du Palais des Académies.

Il est enfin l'auteur de nombreux bustes, une trentaine, dit-on, parmi lesquels nous citerons ceux : du Roi Léopold I^{er}, de l'archevêque de Tir comte Charles de Mercy d'Argenteau, du baron de Stassart, du général Desprez.

Louis Jehotte s'était installé dans la capitale où il devint professeur de composition historique et d'expression à l'Académie des Beaux-Arts. Il est mort à Bruxelles, avenue des Arts, le 3 février 1884.

Il était né à Liège, rue Féronstrée, n° 598, le 8 novembre 1803.

CHAPITRE XXIII

EUGÈNE SIMONIS

EUGÈNE SIMONIS prit une part réellement prépondérante à l'élan artistique qui succéda à la proclamation de notre indépendance nationale ; il ouvre la série de nos statuaires qui devaient orienter la sculpture belge vers l'idéal réaliste ; il fut un des précurseurs de notre école contemporaine ; aussi peut-on dire qu'il occupe une place au premier rang parmi les artistes qui ont illustré la Belgique.

Né à Liège, le 11 juillet 1810, de parents vivant dans l'aisance, ce n'est qu'après avoir fait des études moyennes, des plus sérieuses, qu'il commença son apprentissage artistique à notre Académie des Beaux-Arts.

Avant d'entrer dans la classe de sculpture que dirigeait alors François-Joseph Dewandre, il s'adonna consciencieusement au dessin, comprenant, sans doute, ce qui souvent a été répété avec raison, que sans le dessin on peut devenir un praticien habile, un homme

talent, mais jamais un artiste complet. Toute sa vie, du reste, Simonis dessina beaucoup et de remarquable façon.

Cette excellente préparation aux arts plastiques, venant fortifier une intelligence brillante et les dons que la nature lui avait octroyés, fit d'Eugène Simonis, par l'étude approfondie de la théorie du beau, de la philosophie de l'art et des sujets historiques confiés à son ciseau, un sculpteur de tout premier ordre.

A l'âge de 19 ans, il se rend en Italie pour y compléter son éducation, s'inspirer des chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la renaissance.

A Rome, il reçoit d'abord des leçons de Mathieu Kessels, ce maître si pénétré des beautés classiques et possédant admirablement la pratique de son art. Il entre ensuite dans l'atelier de Carlo Finelli, l'auteur des admirables bas-reliefs du Vatican : *Le Triomphe de César, Mars enfant et Junon* ; artiste réputé, du reste, le plus habile disciple de Canova.

De Rome, Simonis adresse au salon de Bruxelles de 1834, son premier envoi : un *Bacchus* couché, jouant avec une jeune panthère, et connu sous le nom de Bacchus au tigre.

Déjà il fait preuve de tendances nouvelles, dit Edmond Marchal, dans la notice, si bien documentée, qu'il a consacrée à Simonis en sa qualité de membre de l'Académie ; car, dans cette œuvre, la grâce et le charme des formes juvéniles remplaçaient la raideur

et la sécheresse des formes académiques conventionnelles (1).

Au salon de Bruxelles de 1836, Simonis est représenté par deux œuvres nouvelles, qu'il a aussi exécutées en Italie : *Guerrier défendant l'étendard de la patrie* et *L'Enfant à la levrette*. Ce jeune enfant essayant de soustraire un lapin aux poursuites d'une levrette, est surtout très favorablement apprécié. Les qualités révélées par le jeune sculpteur s'accroissent en ce groupe, que possède le Musée des Beaux-Arts de Liège.

Trois années plus tard, toujours au salon officiel de la capitale, Simonis expose sa statue *l'Innocence*, symbolisée par une jeune fille jouant avec une vipère ; mais cette œuvre n'est guère remarquée ; tout au moins, on en parle peu.

La statue ayant été réexposée, l'année suivante, au salon de Paris, le grand critique d'art, Jules Janin, l'apprécia en termes des plus flatteurs :

« Une charmante statue, en marbre, d'un artiste belge, que personne n'a prôné d'avance, que son pays n'a pas proclamé un grand homme, modeste et timide renommée qui ne nous a pas été imposée.

» L'artiste a évité avec bonheur ce passage difficile qui sépare la niaiserie de l'innocence, l'ignorance de la naïveté,

» C'est un bel et bon ouvrage sous tous les rapports ».

(1) *Annuaire de l'Académie de Belgique*, 1887.

Le jury ratifia ce jugement de l'éminent critique français, en décernant une médaille de seconde classe à notre concitoyen.

La statue l'*Innocence* est aujourd'hui au Musée de la capitale.

Rentré au pays et installé à Bruxelles, Eugène Simonis exécuta, en 1846, le monument élevé à la mémoire du chanoine Triest, dans la collégiale Sainte-Gudule, témoignage de reconnaissance du Gouvernement envers ce prélat dont l'existence fut consacrée au soulagement des classes les plus nécessiteuses.

Les traits du défunt sont présentés dans un simple médaillon, placé devant le cénotaphe, surmonté d'un groupe composé à gauche de la Vertu couronnant le chanoine, à droite d'un ange armé de la trompette de la renommée proclamant les bonnes actions de ce bienfaiteur des pauvres. Au dessus : un symbole de la charité personnifiée par une jeune femme entourée de trois petits enfants.

Le 26 juillet de la même année, avait lieu à Bruges, l'inauguration de la statue du savant mathématicien *Simon Stévin*, l'ingénieur des digues de la Hollande (1).

Le projet du monument à élever à cet illustre Brugeois avait été mis au concours ; les voix du jury se répartirent également sur les modèles présentés par

(1) Simon Stévin, né à Bruges en 1548, mort à Leyde en 1620.

les sculpteurs Joseph Geefs et Eugène Simonis, tandis que le sort, appelé à décider, favorisa ce dernier.

C'était la première œuvre de sculpture monumentale, destinée à figurer en place publique, que Simonis avait à exécuter.

Il a représenté Stévin, Stephanus ou Simon de Bruges comme on l'appelle aussi, en costume de l'époque (1548-1620), debout, tenant un compas de la main droite, indiquant un problème de géométrie de l'index de la main gauche.

Deux années plus tard, en août 1848, on découvrait, sur la place Royale, à Bruxelles, une nouvelle œuvre de plein air de ce génial sculpteur : la statue équestre de *Godefroid de Bouillon*.

Il n'a été réservé qu'à peu d'artistes, comme le dit Marchal, de réaliser, avec succès, l'agencement de lignes qui s'impose à tout monument de ce genre ; or, ce bronze a beaucoup de vie, énormément de mouvement ; c'est l'œuvre magistrale d'un statuaire qui a compris le sentiment moderne en fait de conception monumentale.

Le guerrier brabançon, chef des Croisés, est représenté sur son destrier, au moment où, partant pour la Palestine (1097), il élève fièrement sa bannière en signe de ralliement.

Ce bronze, aussi remarquable par la conception que par son exécution, est resté l'œuvre capitale de Simonis.

Son ami et concitoyen, le poète Edouard Wacken, qui venait d'assister à la solennité de l'inauguration du monument, adressa à Eugène Simonis ce sonnet :

Godefroid des chrétiens élève la bannière,
Il ceint le diadème, il regarde les cieux :
Il voit de son triomphe en longs traits de lumière
Briller au firmament le signe radieux ;
Son cheval de combat se rejette en arrière
Et se cabre d'orgueil, en mesurant des yeux
La gloire et les périls semés dans la carrière
Qu'il s'apprête à franchir d'un pied audacieux.
Ami, tu peux aussi saluer ta conquête,
Tu peux crier victoire, et porter haut la tête :
Dieu t'a mis la couronne au front, le sceptre en main,
Va ! si quelques clameurs te suivent dans la route,
Ce sont les derniers cris de l'envie et du doute
Ecrasés sous un bond de ton coursier d'airain.

Les bas-reliefs du monument de Godefroid de Bouillon, placés beaucoup plus tard, ne sont point de Simonis. Ils avaient cependant été commandés à cet artiste dès le 15 décembre 1851 ; un délai de dix-huit mois lui était accordé pour l'exécution de ce travail.

Des lettres de rappel furent adressées par le Gouvernement à Eugène Simonis, en 1854, 1857 et 1866, mais celui-ci, sans que l'on ait appris pour quelles raisons, se refusa toujours à exécuter ces bas-reliefs.

« Sur nos places publiques s'élèvent et se dresseront des statues érigées à la mémoire des hommes qui ont illustré la Belgique par leurs actions ou par leur génie. Un hommage non moins solennel est dû à ceux qui ont fixé les destinées nouvelles du pays

après la fondation de son indépendance. En leur rendant cet hommage, la génération présente ne fera, on peut l'affirmer, que devancer le jugement de la postérité et anticiper sur sa reconnaissance. »

Ainsi s'exprimait Charles Rogier, dans son rapport au Roi, en septembre 1849, alors que, Ministre de de l'intérieur, il prenait l'initiative d'élever à Bruxelles la colonne commémorative du Congrès national.

Dix années après, le monument était achevé ; son inauguration eut lieu le 25 septembre 1859.

La partie architectonique avait été confiée à Polaert ; la partie sculpturale fut exécutée par quatre artistes : Guillaume et Joseph Geefs, Fraikin et Simonis.

La statue de Léopold I^{er}, couronnant le monument, est de Guillaume Geefs ; son frère Joseph est l'auteur des statues de la *Liberté de l'enseignement* et de la *Liberté de la presse* ; Fraikin modela la statue de la *Liberté de l'association* ; quant à Simonis, il eut la plus lourde tâche à accomplir en l'occurrence. Indépendamment de l'exécution de la statue de la *Liberté des cultes* qui lui fut dévolue, il dut encore exécuter le bas-relief qui entoure la colonne à sa base, dans lequel sont personnifiés les neuf provinces et le génie de la Belgique.

Les deux lions placés à l'avant-plan du monument comme gardiens des libertés du pays, sont aussi du sculpteur liégeois.

A l'entrée du Palais de la Nation à Bruxelles, dans la salle des Pas-Perdus, au pied de l'escalier du Sénat, se présente une grande statue de Pepin de Herstal qui est également l'œuvre de cet artiste.

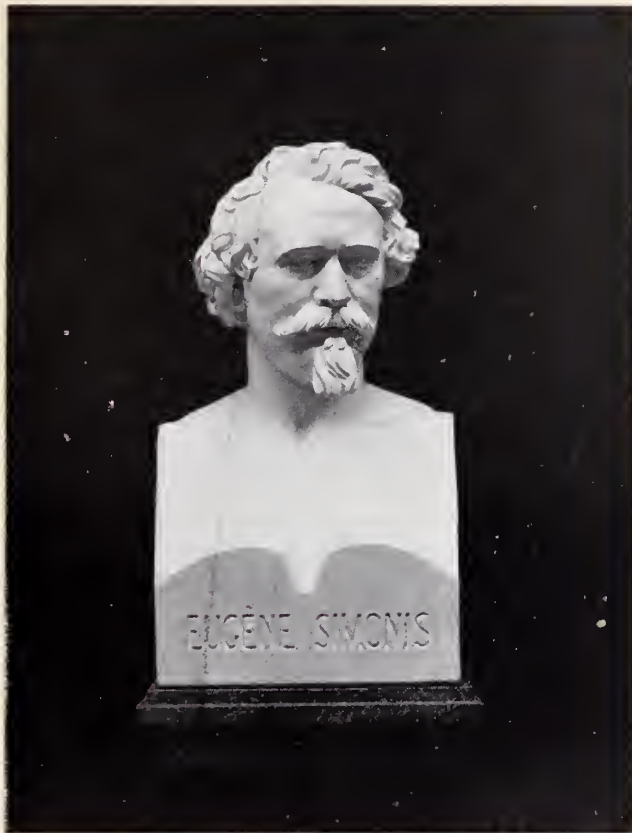
Simonis excella de même dans l'ornementation sculpturale en alliant, de façon très heureuse souvent, l'art antique aux conceptions modernes. C'est ainsi qu'il conçut et modela le bas-relief du fronton du Théâtre royal de la Monnaie, dans lequel l'harmonie des passions humaines est considérée comme but suprême de l'art.

L'Harmonie, sous la forme d'une femme richement drapée, se tient debout, le bras gauche appuyé sur une lyre. Autour se groupent quatre génies personnifiant le Poème héroïque, le Poème pastoral, le Poème lyrique et le Poème satirique. A droite : l'Amour, la Discorde, l'Homicide et le Remords ; à gauche : la Volupté, le Désir et le Mensonge, l'Espérance, la Douleur et la Consolation (1852-1854).

Ce bas-relief, traité dans un style d'une sobriété, d'une sagesse de lignes dignes de l'antique, constitue dans son ensemble, écrit Marchal, un poème épique de la plus haute portée philosophique.

Les figures de l'*Escaut*, de la *Meuse*, de la *Seine* et du *Rhin*, surmontant le cintre des fenêtres des pavillons latéraux de la gare du Nord à Bruxelles, sont aussi d'Eugène Simonis (1862).

Il exécuta encore, en 1866, la statue du géologue André Dumont, que l'on voit sur la place de l'Uni-



PORTRAIT-BUSTE D'EUGÈNE SIMONIS

PAR L'ARTISTE

Palais des Académies, à Bruxelles.

versité à Liège, et, en 1877, la statue de Léopold I^{er} qui est sur la place devant la gare à Mons.

Aux murs latéraux du chœur de l'église Saint-Jacques, à Liège, sous de luxueux dais et sur des socles délicatement fouillés, se trouvent les statues des apôtres et des docteurs de l'Eglise latine ; les premières sont la reproduction de celles ornant l'église de Saint-Sébalde à Nuremberg, et ont été exécutées par Eugène Simonis aux frais de M. Van Hex, ancien doyen de la paroisse, rapporte Gustave Ruhl (1).

Simonis a aussi modelé de nombreux bustes ; nous citerons notamment ceux d'André Dumont, du baron de Stassart, de Philippe Lesbroussart et le sien propre qui font partie de la collection des bustes des académiciens décédés, et reposent dans le grand vestibule du Palais des Académies ; celui de son premier maître à Rome, Mathieu Kessels, au Musée de Bruxelles ; le buste de Frère-Orban, à l'Hôtel-de-Ville de Liège, salle du Collège et celui du grand industriel Henri-Joseph Orban, à la Société d'Emulation dont il a été le président.

Lorsque la Chambre des représentants, dans sa séance du 24 mars 1865, décida que Joseph Lebeau devait figurer dans la galerie des personnages politiques ouverte au Palais de la Nation, ce fut à Simonis que l'on confia l'exécution du buste de ce fondateur de la monarchie belge.

(1) Gustave RUHL, *L'église Saint-Jacques à Liège*, p. 17.

L'influence du fécond statuaire sur l'orientation nouvelle de la sculpture en Belgique a été d'autant plus grande qu'il dirigea longtemps l'enseignement artistique de l'Académie de Bruxelles.

En 1837, alors qu'il revenait d'Italie, le gouvernement lui avait offert la place de professeur de sculpture devenue vacante à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, par la mort de François-Joseph Dewandre, mais il ne crut pas devoir l'accepter, désireux qu'il était de se fixer dans la capitale, ce qu'il fit, du reste, immédiatement.

Le peintre Navez ayant, en 1863, donné sa démission de directeur de l'Académie de Bruxelles, Eugène Simonis fut appelé à lui succéder.

Plus tard, il remplaça le sculpteur Louis Jehotte dans son cours de composition historique et d'expression, et, lorsqu'en 1876, contraint par l'âge, Simonis dut abandonner une partie de ses fonctions, ce furent celles de directeur qu'il délaissa, conservant ses charges professorales et les remplissant, toujours avec le même zèle, la même autorité, jusqu'à son décès, survenu à Koekelberg-lez-Bruxelles, le jour du 72^e anniversaire de sa naissance, le 11 juillet 1882.

Les œuvres d'Eugène Simonis, dit Jules Du Jardin, reflètent mieux que la plupart de celles qui sont dues à ses concitoyens liégeois, la caractéristique de l'école liégeoise, à savoir un certain réalisme, un désir indiscutable de rendre la nature avec vérité sans

négliger pour cela une vague convention dénommée communément la beauté de la forme (1).

Généralisant davantage, Marchal émet cette appréciation plus flatteuse encore : « C'est à Simonis que l'école belge doit, dans son essence la plus pure, d'être réellement entrée dans la voie de l'alliance de l'art antique avec le sentiment moderne ».

C'est donc bien avec raison que M. Kleyer, alors échevin des Beaux-Arts, a pu dire, dans la séance du Conseil communal du 25 juillet 1890, en proposant de donner le nom d'Eugène Simonis à une rue de Liège : « Simonis est au premier rang des sculpteurs belges de l'époque moderne, il a illustré sa ville natale dans le monde des arts (2). »

Les maquettes de la plupart des œuvres de Simonis sont réunies à Koekelberg, dans son atelier, dont l'entrée est accessible au public sur demande.

Sa veuve, mue par un sentiment de pieux respect, a formé ce musée qui renferme presque tous les modèles des productions du maître.

Louis-Eugène Simonis contracta deux mariages.

Sa première femme, née Athalie van Schaubrouck, est décédée à Florence, le 30 octobre 1840.

Dix-sept ans plus tard, l'artiste épousait Hortense-Caroline Orban, fille du grand industriel liégeois Henri-Joseph Orban et devint ainsi le beau-frère du Ministre d'Etat Frère-Orban.

(1) Jules DU JARDIN, *L'Art flamand*, t. VI, p. 5.

(2) *Bulletin communal* de la Ville de Liège, 1890, p. 583.

CHAPITRE XXIV

ADOLPHE FASSIN JEAN HALLEUX — ANTOINE SOPERS PROSPER DRION

CES quatre artistes ont été contemporains et condisciples à l'Académie des Beaux-Arts de Liège.

Simonis n'ayant pas accepté la place de professeur de sculpture qui lui avait été offerte à son retour d'Italie, Jean-Gérard Buckens, qui enseignait la ciselure à notre Académie, depuis 1837, fut provisoirement d'abord, et dès 1840, définitivement, chargé du cours de sculpture, tout en restant professeur de ciselure (1). Or, Buckens, qui était d'origine anversoise, avait, après ses études d'académie, résidé assez longtemps, à Munich, où il était attaché à la grande fonderie que protégeait le Roi de Bavière.

C'était un esprit ouvert, cultivé et à tendances novatrices ; aussi, au dire de Jules Du Jardin, il eut

(1) Jean-Gérard Buckens né à Anvers le 24 octobre 1805, décédé à Liège le 15 septembre 1885.

pour le moins autant d'influence sur le développement artistique des jeunes statuaires qui étudièrent sous sa gouverne à Liège, que Simonis en eut sur les jeunes sculpteurs qui travaillèrent sous sa direction à Bruxelles (1).

Adolphe Fassin, Jean Halleux, Antoine Sopers et Prosper Drion furent ses élèves.

Adolphe Fassin, le premier disparu, hélas ! abandonnant les arrangements classiques conventionnels, chercha, de bonne heure, à entrer dans une voie nouvelle, affirmant, dès ses débuts, des tendances réalistes.

Né à Seny dans le canton de Nandrin, le 14 juillet 1828, il fait, à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, des études complètes, puis se rend à Paris, où il fréquente l'atelier du sculpteur François Toussaint, l'auteur des deux esclaves indiens porteurs d'une torche ; des bas-reliefs du grand portail de l'église Sainte-Clotilde, à Paris, et du palais de la Bourse à Marseille.

Etant enfin allé en Italie pour y achever son éducation artistique, Fassin envoya de Rome, en 1863, son *Aquajolo napolitain*, qui dénotait une expression d'art originale, bien personnelle, et fit impression.

D'ailleurs, on l'a surabondamment constaté, écrit Jules Du Jardin, l'influence de Fassin fut grande sur notre école de sculpture et on remarque, à partir de l'exposition de ses œuvres, une recherche de l'accent à

(2) Jules DU JARDIN, *L'Art flamand*, t. VI, p. 5.

la fois réaliste et délicat chez ses confrères, et leur exécution s'affine dans des maniements légers, spirituels. Ses émules se prennent à souligner les particularités du modèle comme il l'avait fait (1).

Camille Lemonnier, dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, dit, d'autre part, que si Bouré, de Groot, Cattier forment la transition entre l'ancien métier et l'école du vrai, Fassin, déjà plus ouvert au sens moderne de la beauté, marque le point culminant de cette évolution en art.

Trop peu nombreuses sont malheureusement, les œuvres que nous a laissées Adolphe Fassin ; aussi son nom n'est-il même pas toujours cité parmi les sculpteurs liégeois de haut mérite.

Cette omission, si elle peut ainsi plus ou moins s'expliquer, ne se justifie nullement, en tout cas, quand l'on considère l'influence que cet artiste a exercé dans l'orientation nouvelle de notre école de sculpture.

Fassin est l'auteur de la statue de *John Cockerill* érigée sur la place du Luxembourg, à Bruxelles, et des *Lions décoratifs* qui ornent l'entrée des jardins du palais du roi vers la place du Trône.

Jean-Joseph Halleux avait un réel tempérament de sculpteur. Il possédait aussi un grand acquis dans le travail.

Son *Caïn*, plâtre bronzé, qui est placé dans la salle des pas perdus du Musée des Beaux-Arts de

(1) Jules DU JARDIN, *L'Art flamand*, t. VI, p. 7.

Liège, témoigne, en effet, d'une exécution vigoureuse autant qu'habile.

Le *Génie*, statue en plâtre, au même Musée, révèle encore de semblables qualités, bien qu'elles soient moins accentuées.

Halleux est aussi l'auteur de la statue assez remarquable de *Pierre l'Ermite*, érigée dans le parc de l'ancienne abbaye de Neuf-Moustier près de Huy.

L'abbaye des chanoines de Saint-Augustin, fondée en 1108, par Pierre l'Ermite était située à Neuf-Moustier, sur les bords de la Meuse, en aval de Huy, dans un site des plus agréables.

Charles Godin, de la grande famille industrielle hutoise de ce nom, étant devenu propriétaire de cet ancien monastère, fit construire sur son emplacement une charmante villa et, voulant rappeler le nom du fondateur de l'antique abbaye, il a fait élever, dans son parc, une statue à l'apôtre de la première croisade.

Cette statue, taillée dans le granit, représente Pierre l'Ermite, la croix à la main, alors qu'il parcourait l'Europe, pour gagner des adeptes à la cause des expéditions en Terre Sainte, dans le but d'en chasser les Musulmans.

Elle fut érigée en 1858.

Pour les églises, Halleux exécuta des statues religieuses qui ne sont point banales et, pour différents châteaux, des motifs décoratifs qui rappellent ses belles qualités de sculpteur.

Il était né à Battice, en 1817.

Antoine Sopers, né à Bois-le-Duc, en 1824, lors que la Belgique était encore réunie à la Hollande, et décédé à Liège, en 1882, compte aussi au nombre des premiers sculpteurs qui s'adonnèrent à l'étude sincère de la nature.

Il ne persévera cependant pas toujours dans cette voie. Il eut des retours vers le style conventionnel, comme dans les figures drapées : *Le Commerce* et la *Navigation*, qui font partie de la décoration d'amont du pont des Arches.

Pensionnaire de la Fondation d'Archis, à Rome, comme tant d'autres artistes liégeois, la première œuvre qu'il envoya d'Italie : *Le jeune napolitain jouant à la roglià*, accusait cette tendance nouvelle qui se manifesta davantage encore dans son second envoi : *Le Faune à la coquille*.

Le jeune napolitain est un marbre placé au Musée de Liège ; un agrandissement, en bronze, décore le parc public d'Avroy.

Sopers possédait le métier de son art, et ses exécutions étaient des plus soignées ; on peut aisément s'en rendre compte en examinant sa statue, en marbre blanc, placée au cimetière de Robermont, sur la tombe de M^{lle} Lanhay.

Prosper Drion, dont l'érudition était profonde et qui était un juste appréciateur des choses de l'art, a vu sa longue carrière presque complètement absorbée par l'enseignement et les multiples fonctions administratives qui lui furent confiées.

Après ses études aux Académies de Liège et d'Anvers, il s'était rendu à Rome comme pensionnaire de la fondation d'Archis.

Rentré dans sa ville natale, il est nommé, à l'âge de 30 ans, professeur de sculpture à notre Académie des Beaux-Arts.

Quelques années plus tard, il est, en plus, chargé du cours d'anatomie et l'on sait combien cet enseignement fut remarquable ; à quel point le professeur, par la clarté de son exposition, tenait à se mettre à la portée de ses élèves, généralement trop peu préparés pour être initiés à une telle science.

Il reprit encore, par la suite, le cours de composition historique et, durant près d'un quart de siècle, Drion cumula avec ses charges professorales, sans en rien délaissier, les fonctions de directeur de notre Ecole des Beaux-Arts.

Dans son enseignement académique, important et varié, toujours il montra qu'il savait exposer et raisonner les principes de son art ; aussi ses leçons portèrent de grands fruits et le maître sut former des élèves tels que Léon Mignon, Alphonse de Tombay, Jean Pollard, Lambert et Paul Herman, ces deux derniers disparus trop jeunes pour avoir pu donner toute la mesure de leur talent.

Membre effectif de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, membre de la Commission royale des Monuments, inspecteur des Académies et Ecoles de dessin du royaume, appelé souvent à faire partie des

jurys des grandes expositions et des concours les plus importants, partout ses avis étaient très appréciés, parce que son jugement était sain, ferme, jamais de parti pris.

Absorbé, comme il l'était, par ces différentes fonctions; se défiant, peut-être aussi, de ses propres forces, Drion a peu produit : quelques créations comme ciseleur ; en sculpture : le groupe en argent offert à Frère-Orban par l'industrie et le commerce liégeois, à l'occasion de la promulgation de la loi supprimant les octrois, et, dans le genre décoratif, les statues d'aval du pont des Arches.

Frère-Orban a légué à la Ville de Liège le groupe, en argent, qui lui avait été remis en témoignage de reconnaissance pour l'abolition des octrois.

Ce groupe est conservé à l'Hôtel-de-Ville, dans la salle du Collège. Une réplique, en bronze, se trouve au Musée des Beaux-Arts.

Né à Liège, le 2 juillet 1822, Prosper Drion est décédé, en notre ville, le 28 janvier 1906, terminant sa longue carrière sans avoir, peut-on dire, subi l'injure des ans.

CHAPITRE XXV

L'ŒUVRE

DE

L'HUMORISTIQUE STATUAIRE

LÉOPOLD HARZÉ

« Ne vous fâchez point, sinon je vous prends,
je vous pétris, je vous croque, je vous
tripote, je vous expose et je vous vends! »

LÉOPOLD HARZÉ.

L IÈGE. — Au mois d'avril de l'année 1858, un dimanche matin, il y avait foule devant une vitrine de modeste apparence, rue Sur-Meuse, à Liège.

Chacun était gai, rieur et paraissait, surtout, s'intéresser vivement à ce qu'il voyait exposé à cette vitrine.

De loin, cependant, je n'apercevais que quelques fusils appendus sur les côtés. Au centre, de nombreux pots de couleur et pas mal de bouteilles de vernis.

J'étais occupé à me glisser entre des compagnons plus grands que moi, et nullement disposés à céder leur place, lorsqu'une poussée me porta au premier rang.

Ma curiosité était à son tour satisfaite !

Il y avait là, disposées sans prétention, paraissant presque oubliées de la veille, quelques statuettes : botteresses, harengères, maraichères, pour sûr de vrais types du marché de Liège, et trois groupes, le tout en terre grise, fraîche encore, œuvres du fils de la maison, premiers essais du jeune sculpteur Léopold Harzé.

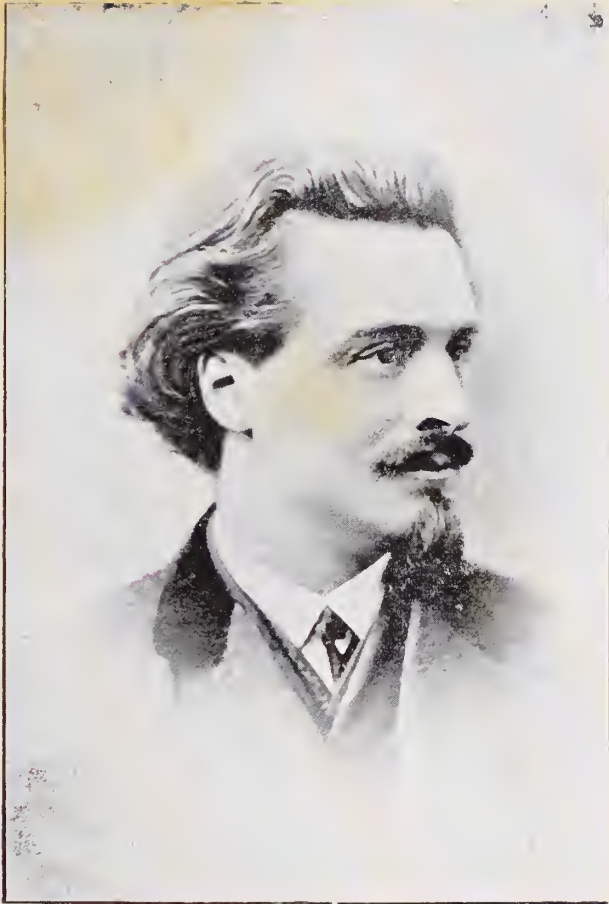
L'un de ces groupes représentait trois gamins jouant aux billes.

Saisie sur le vif, cette scène de la rue ; rien n'y manque, voici jusque la fosse, creusée au talon, qui a servi à la partie.

Le perdant, condamné à recevoir, sur le poing fermé, le nombre convenu de coups de bille, s'exécute d'assez mauvaise grâce. Il porte aux lèvres le revers de sa petite main, plus d'une fois déjà atteint, cela se devine à sa mine piteuse.

L'un des gagnants s'apprête à renouveler l'épreuve, tandis que l'autre, trois doigts levés en l'air, avertit le patient du nombre de fois que la douloureuse opération doit se répéter encore.

Les deux autres groupes sont de moindre importance, mais ils dénotent, au même degré, chez leur auteur, la verve caustique, l'observation profonde et essentiellement juste des types populaires liégeois.



LÉOPOLD HARZÉ

Ce sont d'abord deux femmes du marché, des *cottières*, engagées dans une dispute des plus vives ; l'une rit aux éclats de la colère et des injures de sa commère, tandis que celle-ci, à bout de son vocabulaire, tire la langue et riposte par un geste énergique qu'il est aisé de deviner !

C'est du réalisme, sans doute, mais c'est la nature prise sur le fait et Harzé est de pur sang wallon.

L'Union fait la force est la légende inscrite sur le troisième groupe, représentant deux ivrognes adossés l'un à l'autre pour garder un certain équilibre : celui-ci est goguenard et encore assez ferme sur ses jambes, ce dont il se montre très fier ; celui-là, soutenu par le bras, la tête lourdement penchée en avant, cache en partie sa figure dans son gilet en désordre.

D'autres scènes de mœurs populaires remplacèrent bientôt, à l'étalage de la petite boutique de la rue Sur-Meuse, les premiers groupes exposés.

A citer, d'abord, les joueurs à pile ou face, *al deie*, scène à cinq personnages, ainsi détaillée par un journal local de l'époque : *La Tribune*, du 6 juin 1858 :

« L'acteur principal tient quelques *cents* renfermés dans sa main et s'apprête à les lancer en l'air. Trois autres attendent avec anxiété la chute des cents, pour savoir quel sera celui d'entre eux que la pile ou la face aura fait gagner ou perdre. Le cinquième, assis à l'écart contre une borne, tire péniblement du fond de sa poche les quelques sous qui lui restent : on voit à ses laborieux efforts qu'il en reste fort peu. L'expression de chacun d'eux est d'un naturel frappant ; c'est une franchise d'allure, une hardiesse de touche réellement remarquable. On ne sent pas le travail : on dirait que toutes ces figures sont tombées des doigts de l'artiste. Quelques détails heureux embellissent la scène : sur le sol se trouvent des livres, des cahiers, une règle, un étui à

plumes, et surtout, ce qu'il ne faut pas oublier, une boîte en fer blanc qui renferme une foule innombrable de hannetons : ce meuble accusateur suffirait à lui seul pour indiquer qu'il s'agit de francs écoliers qui ont fait l'école buissonnière. »

Voici, maintenant, des bambins jouant au cheval fondu ; deux d'entre eux se trouvent déjà sur le petit dos du troisième qui a toute la peine du monde à les supporter, tandis que le quatrième prend son élan à distance pour sauter à son tour. Ce dernier, surtout, est bien décidé et plein de vie. Le groupe entier, du reste, comme les précédents, révèle, chez le sculpteur, une originalité très grande, un esprit d'observation qui, certes, n'est pas commun.

C'est à la foule constamment assemblée devant ses figurines en terre que Harzé dût ses premiers encouragements ; on peut même dire que, grâce au choix tout local de ses sujets et à sa verve débordante, il se créa d'emblée, en notre ville, derrière la vitrine de la maison paternelle, une réelle popularité.

Entre deux compositions de plus grande importance, Harzé se plaisait à reproduire en statuettes les différents types populaires liégeois : botteresses fraîches et gracieuses, ou la main sur la hanche, piétinant ferme le charbon au milieu de la rue ; maraîchères, chapeau de feutre à larges bords sur la tête ; haren-gères, paniers sous le bras, gueule ferrée ; laitières, fleuristes ou... marchandes de *bouquettes*.

Et tous ces personnages ont bien leur allure particulière, la physionomie qui leur est propre ; on croit les reconnaître pour les avoir vu souvent ; parfois

même, ce sont de véritables portraits, comme ce marchand de noix qui se tenait à l'entrée de la rue du Pont, vers le Marché, et dont le cri a si souvent résonné à nos oreilles :

On bai koitron d'gèes po six senss... djo... comme des amandes !

Ces gentilles statuettes étaient d'autant plus rapidement enlevées par les amateurs que l'artiste n'avait, alors, nulle prétention dans ses prix. J'ai, en effet, preuve sous les yeux, que cette statuette du marchand de noix a été vendue, avec une autre représentant une maraîchère, pour quarante francs, à M. Roberti-Maquinay, de Liège.

Combien ils doivent estimer qu'ils ont été heureux et admirablement inspirés ceux qui, aux débuts, cependant riches de promesses et d'avenir de ce jeune sculpteur, ont ainsi obtenu ses premières œuvres !

S'ils ont été assez nombreux en notre ville, l'étranger, non plus, ne tarda guère à apprécier, à sa juste valeur, le talent avec lequel Harzé savait animer la vulgaire terre cuite ; aussi voyons-nous, dès décembre 1858, la *Société universelle pour l'encouragement des beaux-arts et des sciences*, de Londres, lui décerner le diplôme de membre honoraire.

Quelques mois après, en mai 1859, Harzé voulant faire appel à un public différent de celui qui avait applaudi à ses débuts, réunit ses principales œuvres, celles du moins qui n'avaient pas encore pris le chemin de l'étranger et les exposa à la *Société d'Emulation*, au profit des pauvres.

Son succès des premiers jours, de la rue, pourrait-on dire, fût sanctionné par la critique plus sévère des salons.

C'est à la suite de cette exposition qui dura un mois et rapporta plus de cinq cents francs aux pauvres, que la ville de Liège fit l'acquisition, au prix de mille francs du grand groupe *Le Marché*, resté l'œuvre capitale du sculpteur liégeois.

Je ne peux qu'engager mes lecteurs à l'aller voir ou revoir au Musée communal des Beaux-Arts, où il est déposé, car on n'essaye pas d'esquisser, même superficiellement, un tel fouillis de figures, types connus pour la plupart, aussi variées que mouvementées.

Faisait également partie de cette exhibition : *Le Retour du Mardi-Gras*, groupe de trois personnages, acheté, par la suite, dans une vente publique à Liège, au prix de 400 francs, par M. Alfred Baar.

Harzé exécuta encore, vers cette époque, deux groupes très remarquables et qui accusent déjà, chez l'artiste, une tendance à apporter, plus que par le passé, de la recherche du sentiment, de la délicatesse dans son réalisme, sans rien lui enlever de sa profonde originalité.

Ce sont d'abord *Les Forçats au Repos*, dont il a été dit : « C'est pensé comme Gavarni, exécuté comme Danton » et qui ont valu à leur auteur une distinction des plus flatteuses de l'Académie Universelle des Arts et Manufactures de Paris.



L'ÉCOLE

Groupe en terre-cuite par Léopold HARZÉ

Collection de l'auteur

Le second de ces groupes est : *L'Ecole*, scène à onze personnages, bien de la caractéristique de l'artiste, une de ces compositions les plus charmantes de naturel et d'expression.

Est-il désespérément navré, ce bon magister qui, à l'improviste, rentre dans sa classe et la trouve en pleine anarchie ! Ont-ils mine piteuse, les écoliers qui, les premiers, l'aperçoivent, tandis que les autres se livrent encore à leurs ébats joyeux !

En voici deux qu'une partie de billes absorbe complètement ; celui-ci fait jouer les marionnettes au dessus du tableau noir ; celui-là crayonne à la planche un âne gigantesque, et cet autre donc qui a jeté au loin ses sabots pour mieux se tenir en équilibre sur la tête... est-il amusant ! Mais le plus effronté de la bande est encore celui qui, monté sur la chaire, le chapeau du maître sur la tête, enfoncé jusque la nuque, crie son boniment de foire : « *Vous allez voir, vous allez voir,, c'est le moment, on va s-entrer dans la cage.* »

Combien tous, enfin, s'évertuent à justifier la légende qui accompagne cette composition pittoresque s'il en fût :

La liberté pour conquérir le monde, n'a pas besoin de passer par chez nous !

BRUXELLES. — En 1864, nous trouvons Léopold Harzé à Bruxelles.

On l'appelle : « *le petit Liégeois* », comme plus tard, à Paris, on le désignera sous le nom de « *petit Belge* ».

Rétabli d'une maladie qui l'avait tenu longtemps éloigné de ses travaux, il reprend son ébauchoir avec une nouvelle ardeur. Aussi, quelques mois après son installation, la foule s'arrêtait Montagne de la Cour, comme elle s'était assemblée rue Sur-Meuse, à Liège, pour admirer ses nouvelles œuvres exposées à une vitrine de magasin.

Ce sont des types de personnages excentriques : des grotesques ; il y en a une collection allant du voyou déguenillé au « *propriétaire-chassant sur ses terres* », sans oublier son *Meinher van Coppernolle*, le légendaire garde-civique de Poperinghe, qui seul aurait suffi pour assurer son succès.

« On s'émerveillait », dit Odilon Delimal, qui, certes, n'était pas un flatteur, « de la façon savante et naïve à la fois, dont toutes ces figures sculptées dans l'argile étaient travaillées. Le genre était nouveau ; c'était une audace que nul autre avant n'avait tentée et le tout était signé : Léopold Harzé.

» On ne saurait imaginer le fini de ces petits travaux fouillés avec une égale perfection dans leurs moindres détails et compliqués à plaisir, ce semblait par amour de la difficulté. Comme toutes ces faces bouffonnes sont modelées ! Rien n'est omis ; les moindres rides y sont. On sent que l'artiste se complait à son œuvre et qu'il aime à détailler ses anatomies lilliputiennes.

» Ce sont des bonshommes, c'est vrai, mais des bonshommes qui vivent comme vous et moi. Ils parlent, ils causent, ils jacassent, vont, viennent, gesticulent, font les cent coups, et l'on dirait la réalité. Il y a dans tout cela une verve qui déborde, et qui, se fixant sur un cadre plus vaste, conduirait peut-être l'artiste à quelque grand résultat. »

Le *petit Liégeois* ne fut pas sans comprendre qu'il aurait été imprudent à lui de vouloir épuiser la veine exploitée jusque-là ; aussi, cherchera-t-il une autre source où puiser, abordera même le genre sérieux et saura y apporter du sentiment, de la grâce, de la vérité

surtout ; mais le genre satirique qui convient le mieux à sa nature, à son originalité, restera son travail de prédilection et il continuera à y exceller à ravir. C'est dans les maîtres, désormais, que souvent il cherchera son sujet ; c'est à Molière, Shakespeare, Béranger qu'il demandera maintes inspirations et de ses meilleures. De temps à autre, cependant, il reviendra à ses botte-resses qu'il affectionnera toujours, et à ses gamins de la rue qu'il connaît par cœur.

Du reste, qu'une de ses œuvres, groupe ou statuette, apparaisse à l'étalage de MM. *Geruzet frères*, rue de l'Ecuyer, à Bruxelles, où il les exposera à l'avenir, et promptement elle sera enlevée par les amateurs.

Un petit livre, tenu par l'artiste lui-même et que sa famille m'a permis de consulter, nous dira ses productions nombreuses, les noms de leurs acquéreurs, tant du pays que de l'étranger, les prix auxquels elles ont été obtenues.

Il mentionne 193 œuvres, exécutées de 1864 à 1882, dont 170 ont été vendues pour la somme de 77,680 fr.

Nous en citerons quelques-unes :

Faire poser (le Mercredi des Cendres) vendu 450 fr., à M. Ed. Parmentier, de Bruxelles.

Le Tribunal, 600 fr., à M. Jules Parmentier, Bruxelles.

Le Bourgeois gentilhomme (Molière), 2.800 fr., à M. Delloye-Tiberghien, Bruxelles.

Falstaff et Dorothee (Shakespeare), 600 fr., à M. G. Cousteaux, Bruxelles.

Ces quatre groupes, exposés au Salon de Bruxelles de 1886, obtinrent grand succès.

Touchez une fois pour voir, groupe, 250 fr., M. Henri S. Leecht, Londres.

Jeune botteresse au repos, statuette, 100 fr., au même.

Le Cerf volant déchiré (ou le vengeur), 400 fr., M^{me} de Ridder, Paris.

Tant va la cruche à l'eau, groupe, 2 figures, 600 fr., M. Félix Mathieu, Paris.

Molière lisant ses comédies à sa servante, groupe, 2 figures, 700 fr., M. James J. Goodwin, Londres.

C'est pas moi, Mam'zelle, ou *le Sean perdu* ; groupe, 1,000 fr., M. Poncetel, Bruxelles.

Perette et le pot au lait, statuette, 600 fr., M. Delloye-Tiberghien, Bruxelles.

Tartufe (Molière), *Orgon* : Ah ! ah ! l'homme de bien, vous vouliez m'en donner ; 600 fr., M. Em. Wolf, Bruxelles.

Le Médecin malgré lui (Molière), *Sganarelle* : Voilà un pouls qui marque que votre est fille muette ; 500 fr., au même.

Les Vainqueurs, souvenir de Libramont, 2,500 fr., au même.

Lise, vous ne filez pas (Béranger), 1,200 fr., M. le baron de Stern, Paris.

Tartufe (Molière). *Dorine* : Je vous verrais nu du haut jusques en bas, que toute votre peau ne me tenterait pas ; 600 fr., M. Ad. Saintelette, Bruxelles.

La patience est amère, mais son fruit est doux (scène d'école) ; 800 fr., M. Brown-Shiple, Liverpool.

Souvenir de Liège, groupe, 7 figures, 2,000 fr., M. W. H. Stewart, Paris.

Souvenir de Liège, 5 figures, 1,500 fr., M. Edouard Mapplebeck, Birmingham.

Le Guitariste ambulante, statuette, 400 fr., M. Samuel P. Avery, New-York.

L'Iroigne, groupe, 4 figures, 1,000 fr., MM. Everard et C^{ie}, Londres.

Les deux Botteresses (Liège), 1,000 fr., aux mêmes.

La Ronde du garde-champêtre, 1000 fr., aux mêmes,

Le Festin de Pierre (Molière), 1,000 fr., aux mêmes.

Episode de la grève des forgerons (Coppée) :

Et toi, vil insulteur de vieux, allons, dépouille

Ta blouse et ta chemise et crache dans ta main !

1,000 fr., aux mêmes.

Pêcheurs à la ligne (Bords de la Meuse) ; groupe, 3 figures, 1,000 fr., M. Arthur Warocqué, Bruxelles.

La première Pipe, groupe, 3 figures, 1,000 fr., M. John Siltzer, Londres.

La Lettre de recommandation, 2,000 fr., M. Immelnwan, Berlin.

Recommandée, groupe, 2 figures, 2,000 fr., M. Papin-Dupont, Bruxelles.

Ne nous laissez pas succomber à la tentation, statuette, 600 fr., M. Jean Morel, Bruxelles.

Le Saltimbanque exhibant un chien savant :

Ce n'est pas par misère... mais par nécessité !

statuette, 600 fr., M. Brasseur, Bruxelles.

La Laitière liégeoise, statuette, 300 fr., M. Poncelet, Bruxelles.

La Verdurrière liégeoise (chapeau traditionnel), 300 fr., au même.

Une, deux, trois et..., groupe, 1.200 fr., M. Frumans Brewery, Londres.

Une rentrée imprévue, groupe, 1.000 fr., M. le baron Bonaert, Mons.

Un régime, 1.000 fr., à l'Etat Belge.

Marinette, buste, 600 fr., M. le comte de Renesse.

Zabai, buste, 400 fr., M^{me} Montefiore-Bischoffsheim, Bruxelles.

Préliminaire, 800 fr., la même.

Durant l'hiver de 1868-69, Harzé, qui jusque-là n'était guère sorti du pays, alla visiter l'Italie.

Il revint de son voyage avec un bagage artistique de genre nouveau qu'il exploita à son retour.

Voici quelques-unes de ses productions datant de cette époque :

Paysans Romains, groupe, 1.000 fr., M. Edouard Mapplebeck, de Birmingham.

A Rome : Moine mendiant et la jeune fille, 1.000 fr., M. G. Vermeersch, Bruxelles.

Moine mendiant à Rome, statuette, 400 fr., M. Th. Stroobant, Bruxelles.

Crieur public, souvenir d'Interlaeken (Suisse), 1.000 fr., M. le comte Louis de Mèrode, Bruxelles.

Pouzzoli : La Tarentelle, groupe, 1.000 fr., MM. Everard et C^{ie}, Bruxelles.

L'Equilibriste, souvenir d'Albano, statuette, 200 fr., M. Olin, Bruxelles.

Souvenir de Capri : Un baiacco Signore, statuette, 250 fr., M. Paul de la Coste, Bruxelles.

Au port de Naples, statuette, 600 fr., M. Dansaert, Bruxelles.

L'Ecrivain public à Naples : Scrittore et traduttore, 1.500 fr., M. E. Gambart, Nice.

L'observation foisonne positivement dans ces différentes fantaisies italiennes de Harzé, tout comme dans ces pittoresques figurines liégeoises ou ses compositions inspirées des grands maîtres ; ce sont autant

de petits poèmes charmants de naturel et d'expression, de sentiment et de vérité, qui prouvent la consciencieuse étude que leur auteur sut faire des mœurs et des physionomies de tous les mondes qu'il a mis en scène.

PARIS. — Lorsqu'arriva l'Exposition universelle de 1867, Léopold Harzé résolut d'y envoyer quelques-unes de ses œuvres. Il voulait, sans doute, faire consacrer son talent par le public de la grande ville et la foule cosmopolite qui allait s'y rendre.

Viette, quelques années auparavant, avait fait courir tout Paris au *Palais Royal*, lorsqu'il exposait dans un magasin de la *Galerie d'Orléans*, ses petits ouvrages en terre plastique : statuettes et charges de tous genres.

Une vogue plus grande encore, en ce sens qu'elle ne serait pas due au seul peuple parisien, était réservée au sculpteur liégeois. Et cependant, de prime abord, certains membres de la commission de l'Exposition universelle manifestèrent quelques scrupules pour admettre les groupes de Léopold Harzé : il leur paraissait que sa sculpture n'appartenait à aucun genre !

Je ne sais qui a dit que le « petit Belge » aurait été en droit de leur répondre : « Le genre n'existe pas, vous avez raison, mais je l'ai créé ».

Les huit groupes qu'il avait présentés furent quand même admis ; c'était :

Le Bourgeois gentilhomme (Molière) ;

Falstaff et Dorothee (Shakespeare) ;
Le Tribunal ;
Tartufe (Molière) ;
Le Cerf-volant déchiré ou le vengeur ;
Faire poser le mercredi des cendres ;
Tant va la cruche à l'eau...
La Mère aveugle (Béranger).

Voici quelques appréciations recueillies dans les journaux étrangers de l'époque :

« Un des succès de curiosité à l'Exposition, disait *La Liberté*, de Paris, c'est la collection humoristique de groupes en terre cuite de M. Léopold Harzé, de Bruxelles. La foule des visiteurs s'y arrête et semble ne quitter qu'à regret cette amusante et hilarante exhibition.

Deux scènes de Molière, l'une tirée de *Tartufe*, l'autre du *Bourgeois gentilhomme*, sont réussies au-delà du possible : on y assiste pour ainsi dire, et l'on rit de bon cœur...

Il y a aussi une scène d'une pièce de Shakespeare et quelques autres scènes de fantaisie qui n'ont pas un moindre mérite. Autant de groupes, autant de petits chefs-d'œuvre. »

La presse étrangère était, du reste, unanime à constater ce franc succès :

« Dans le compartiment belge de l'Exposition, disait *l'Observer*, journal fort estimé en Angleterre, les groupes en terre cuite exposés par M. Léopold Harzé ont fait naître une admiration universelle. Ces figurines ont une vie, une expression qui étonnent ; l'un des groupes représente une scène du *Bourgeois gentilhomme*, de Molière ; une autre, une scène d'après notre poète Shakespeare, etc. Tous indiquent un grand talent chez l'artiste et la possession de cette qualité si rare que nous appelons *humour*. »

Le *Times*, lui-même, n'accorda pas un éloge banal au sculpteur liégeois ; il scruta son genre, analysa minutieusement ses compositions et en prisait très haut l'exécution :

« Jamais rien de plus parfait n'a été produit, soit en porcelaine, soit en biscuit, soit en faïence. Il y a une scène du *Bourgeois gentilhomme*, celle de

l'escrime, soigneusement conçue et qui est excellente en son genre. L'action des personnages, l'expression des figures, l'arrangement des costumes et les détails du mobilier sont rendus avec une délicatesse exquise et une grande vérité.

Voici maintenant un autre sujet : la *Mère aveugle*. Il représente un épisode qui se passe dans la cuisine d'une humble chaumière. Une jeune fille est assise auprès de son amant, tandis que sa mère aveugle, assise au coin du feu, tourne la tête d'un air demi-surpris, demi-inquiet, désireuse de savoir. Le jeu de sa physionomie, l'indifférence espiègle de la jeune fille et la satisfaction de l'amoureux, sont traités avec une fidélité toute humoristique. Le moindre objet dans l'ameublement de la chaumière, le rouet, les chaises et la table, la petite statuette de Napoléon, les ustensiles du ménage, la cage de l'oiseau et l'oiseau lui-même, posé sur le rebord d'une armoire, sont délicatement fouillés et réussis avec la plus gracieuse aisance.

Il y a ainsi huit ou neuf de ces petites scènes de mérite différant quant à l'idée, mais toutes d'une valeur étonnante sous le rapport de l'exécution. »

Depuis le premier jour de l'Exposition jusqu'à sa fermeture, la foule se pressa autour des groupes de Harzé pour en admirer l'esprit et le fini, le modelé et la vie.

Il semblait qu'après un pareil succès, décerné par ce grand juge qu'on nomme le public, l'artiste allait être gratifié d'une récompense de premier ordre.

Il n'obtint pas même une mention honorable !

La Commission des Beaux-Arts de l'Exposition, seule compétente en fait d'art, ne pouvait penser comme tout le monde.

On s'est demandé souvent si Léopold Harzé, dont le mérite et le talent n'étaient ni contestés ni contestables, avait créé un genre nouveau avec ses groupes et figurines en terre.

Non point précisément, mais celui qu'il a adopté, il l'a fait sien, et, affirmant sa personnalité, il nous a donné de la sculpture pittoresque.

Ses productions, pour les uns, ont des traits de ressemblance avec celles du célèbre caricaturiste anglais Georges Cruikshank ; pour d'autres, Harzé se rapproche d'Hogarth, de Jean Steen, de Teniers ; l'un dit que Madou aurait pu l'appeler son fils et un autre qu'il a la touche de Danton jeune et l'esprit de Gavarni.

Ces comparaisons variées sont toutes des plus flatteuses, sans doute, mais leur diversité même prouve que Harzé ayant, avant tout, suivi pour guide l'étude et sa raison, avait su acquérir un talent véritablement original.

L'inspiration n'était, chez lui, que la résultante de l'observation, et comme il possédait au plus haut point l'intelligence du monde qu'il mettait en scène, il nous a donné nombre de délicieux poèmes d'argile, frappants d'impression, justes d'effet, pleins de vie et de vérité ; aussi dirons-nous avec M. Van Bommel : Léopold Harzé est un artiste à part qui s'est créé non seulement un genre, mais un art.

Il n'avait point de prétentions à ces facultés innées qui n'engendrent, le plus souvent, que déceptions profondes chez des artistes parfois des mieux doués ; mais il était réellement de sa nature d'avoir la pensée vivante et spirituelle ; aussi est-il dépeint tout entier dans cette saillie que provoqua de sa part un grand Monsieur qui se voulait mettre contre lui, très fort en colère : « *Ne vous fâchez point, sinon je vous prends, ie vous pétris, je vous croque, je vous tripote, je vous expose et je vous vends.* »

Quant aux principes et aux règles de l'art, il les avait étudiés à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, dont il suivit les cours durant neuf années consécutives, du 15 novembre 1845 au 15 décembre 1854.

Son père, faiseur de bois pour armes, n'avait d'autres ressources que le produit de son travail et il eut douze enfants !

Lorsque Léopold Harzé, qui était le troisième, entra à l'Académie, à l'âge de 13 ans, sans autre instruction que celle acquise par la fréquentation d'une école primaire communale, il se destinait également à l'armurerie alors, du reste, très florissante à Liège ; aussi le voyons-nous passer d'abord dans les classes de ciselure et de gravure avant d'entrer dans celle de la sculpture.

Il était noté comme un « *très excellent élève* » au registre de l'établissement.

Au sortir de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, Harzé se rendit à Bruxelles pour continuer ses études sous la direction du statuaire Geefs, dont il devint un des élèves préférés. La fréquentation de cet atelier devait le diriger vers la grande sculpture, qu'il paraissait de force à aborder avec succès ; mais les sacrifices que son père avait cru pouvoir s'imposer pour achever l'éducation artistique de ce fils bien doué, étaient trop lourds : il fut obligé de le rappeler auprès de lui.

C'est alors que Léopold Harzé sollicita, de sa ville natale, un subside qui lui aurait permis de prolonger son séjour à Bruxelles et de ne point interrompre ses

études commencées sous d'aussi heureux auspices. Sa requête, très digne dans sa simplicité, était conçue en ces termes :

« Messieurs les Président et Membres du Conseil communal de la Ville de Liège.

Messieurs,

Après avoir suivi les cours de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, après avoir reçu de vos mains les récompenses les plus louables, je me suis rendu à Bruxelles dans le but d'y continuer mes études sous la direction de M. Geefs, statuaire du Roi.

Ce déplacement indispensable a exigé de la part de mes dignes parents les sacrifices pécuniaires les plus pénibles, sacrifices qui ne peuvent se renouveler plus longtemps, vous le comprendrez sans peine, Messieurs, lorsque j'aurai eu l'honneur de vous exposer que ma famille ne se compose pas moins de dix enfants, dont l'aîné seul est en mesure de pouvoir travailler (1).

Mes progrès justifient-ils de tels sacrifices ?

J'en douterais, Messieurs, si je n'étais encouragé dans la carrière que j'ai embrassée par des artistes du plus grand mérite qui ont été ou qui sont encore mes professeurs, MM. Vieillevoye, Buckens et Geefs, dont j'ai l'honneur de vous remettre ci-joint les vœux en ma faveur.

Veillez, Messieurs, en prendre lecture et vous daignerez peut-être reconnaître que je ne suis pas tout à fait indigne de votre haute protection et du subside que je viens solliciter auprès de vous, afin de pouvoir poursuivre mes études à Bruxelles.

Je place toutes mes espérances dans votre sollicitude éclairée et vous prie, Messieurs, d'agréer l'hommage de ma respectueuse considération.

(signé) Léopold HARZÉ.

Liège, le 30 juin 1855. »

Voici les déclarations qui accompagnaient cette demande :

« Je soussigné, statuaire du Roi, certifie que le sieur Léopold Harzé, mon élève, fait des progrès remarquables dans son art. Je suis heureux d'attester que sa conduite, son zèle, son assiduité au travail, ne laissent rien à

(1) Le père Harzé n'avait que dix enfants alors... on sait qu'il en eut douze !

désirer, et qu'il est vraiment digne d'intérêt et de la protection de l'autorité communale de Liège, sa ville natale. En foi de quoi je lui ai délivré le présent pour rendre hommage à la vérité.

(signé) GEEFS.

Schaerbeek lez-Bruxelles, 7 mai 1855. »

« Je suis heureux et fier de voir par le certificat ci-joint que le jeune Léopold Harzé réalise toutes les espérances qu'il a fait naître par ses succès éclatants à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège.

L'attestation de M. Geefs, l'un des artistes dont la Belgique s'honore, prouve une fois de plus que le jeune et intéressant sculpteur est digne de toute la bienveillance de l'Administration communale de Liège et du Gouvernement.

Le Directeur de l'Académie de Liège,

(signé) B. VIELLEVOYE.

Liège, le 26 juin 1855. »

« J'accomplis un devoir de certifier que Harzé Léopold a fréquenté les cours de sculpture, de ciselure et de composition d'ornements que je professe à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, avec distinction ; que son assiduité et son application, jointes aux rares dispositions artistiques dont il est favorisé, lui ont valu des succès remarquables, et je suis heureux de pouvoir signaler les qualités distinguées du jeune Harzé et solliciter en sa faveur, près de l'autorité administrative, toute la bienveillance dont il pourrait avoir besoin pour continuer ses études.

(signé) BUCKENS.

Liège, 25 juin 1855. »

Sa demande ainsi appuyée... ne fut, quand même, pas accueillie ! ,

L'espérance trompée accable et décourage, a dit Voltaire ; aussi ce ne fut pas, on le pense bien, la joie au cœur que Léopold Harzé, contraint par la nécessité, rentra à Liège pour s'occuper de gravure et d'incrustation d'armes dans la chambre-atelier de son père.

Il eut promptement fait, cependant, de réagir contre sa désespérance, et pour se consoler, il se mit,

dans ses moments de loisirs, à sculpter des mille petits riens en bois et même en craie, auxquels il n'attribuait nulle valeur et qu'il distribuait à tout venant.

Nous avons vu que, à quelque temps de là, ses figurines et groupes en terre lui permirent de retourner à Bruxelles, où il se fixa définitivement en 1864. Ce ne fut qu'à la fin de sa carrière qu'il revint dans sa ville natale où il est mort le 20 novembre 1893, dans la 63^{me} année de son âge. Il était né le 29 juillet 1831.

Une de ses toutes dernières œuvres est la petite statuette de la *Porteuse d'eau*, qui surmonte les fontaines-abreuvoirs Montefiore à Liège.

Harzé s'était aussi adonné à une sculpture plus sérieuse, disons mieux, de moindre fantaisie, que celle de ses charmants poèmes d'argile auxquels il doit néanmoins d'être rangé de niveau avec les célébrités artistiques contemporaines.

Comme *petite mère*, *Dorine*, *Marinette*, *Gros René*, *Marguerite*, *Falstaff*, *Arlésienne*, *Martine*, sont autant de bustes délicieux sortis de ses mains et que la *Compagnie des Bronzes* s'est empressée d'acquérir pour la plupart. Il exécuta même, sur commande du Gouvernement, le buste en marbre du géologue d'Omalius pour les collections de l'Académie royale de Belgique.

Ce buste du savant d'Omalius, entre ceux de Quetelet, par Fraikin, et de Simonis, par Simonis lui-même, ne souffre point d'un tel voisinage. Je n'en veux pas faire d'autre éloge.

Si l'on considère l'œuvre du statuaire liégeois dans son ensemble, il faut le reconnaître, elle est importante et variée ; mais le nom que Léopold Harzé s'est fait dans les arts, il le doit bien certainement et avant tout à ses terres cuites, à ces productions petites de dimensions, grandes de valeur, personnelles et originales, que le vrai public a su distinguer avec une admirable spontanéité et devant lesquelles il s'ex-tasiera toujours.

Le Musée des Beaux-Arts de Liège possède trois terres cuites de Harzé : *La place du Marché*, *l'Ivrogne* et *En avant deux*.

CHAPITRE XXVI

LÉON MIGNON

CET extrait est transcrit du registre aux actes de naissance de la Ville de Liège :

« N° 686 du dixième jour du mois d'avril, l'an mil huit cent quarante-sept, à onze heures du matin.

» Acte de naissance de LÉON-JACQUES-JOSEPH MIGNON, né le neuf de ce mois, à quatre heures du matin, fils de Jean-Windelen Mignon, employé, et de Marie-Françoise Conrardy, conjoints, domiciliés en cette ville, rue Basse-Wez (Est), 173.

» En présence de Noël Bourguignon, âgé de quarante-trois ans, entrepreneur, et Jean-Pierre Delaite, âgé de cinquante-deux ans, piqueur, domiciliés en cette ville, qui ont signé.

» Constaté suivant la loi par nous officier de l'état civil de la Ville de Liège, soussigné, duquel acte a été donné lecture.

(*signé*) MIGNON, N. BOURGUIGNON.

J.-P. DELAITE, Ch. CONSTANT (échevin).

L'enfant né le 9 avril 1847, en la modeste demeure de la rue Basse-Wez, mourut à Schaerbeek lez-Bru-xelles, le 30 septembre 1898, dans la cinquante-deuxième année de son âge, ayant fourni, durant sa carrière artistique, des œuvres dont sa ville natale peut, à juste titre, se montrer fière.

La vocation qui devait faire de Léon Mignon un sculpteur de premier ordre, l'animalier le plus puissant de notre école de sculpture, se manifesta dès sa plus tendre jeunesse. A l'âge de cinq ans déjà il essayait à reproduire, avec de la terre, les objets qui lui étaient familiers

Il fut même, à cette époque, victime d'un accident, causé précisément par sa passion précoce pour la sculpture, et qui faillit lui coûter la vie. Voyant stationner, non loin de sa demeure, un chariot chargé de glaise, il ne put résister au désir de se procurer la matière première qui lui permettait de créer ses petites statuettes. Alors qu'il était grimpé sur le véhicule, celui-ci se remit en marche ; la secousse ressentie par l'imprudent enfant le fit choir et la roue de la lourde charrette lui écrasa deux doigts de la main droite. L'amputation, un instant redoutée, put être évitée, mais les deux doigts restèrent absolument paralysés pour le reste de ses jours.

Entré, vers l'âge de sept ans, dans les écoles primaires communales, il n'y fut jamais qu'un élève irrégulier, partant très médiocre. Ses cahiers renfermaient autant de dessins que de devoirs. Fréquemment, on le trouvait aux abords du charbonnage de la Chartreuse, à l'heure, surtout, de la sortie des mineurs, observant leur aspect, leurs allures, pour les traduire en ses dessins et modelages.

Aussi, ses premiers essais de sculpture représentent ils des houilleurs porteurs de leurs instruments

de travail ou des hiercheuses poussant de petits wagonnets.

Grand admirateur des œuvres si originales qu'exposait, à cette époque, à la vitrine de la rue Sur Meuse, l'humoristique statuaire Léopold Harzé, Mignon s'attachait, comme lui, à ne rendre que ce qu'il avait vu et observé dans la rue.

Lorsqu'il se présenta, à l'âge de dix ans, comme élève à l'Académie des Beaux-Arts, il s'en fallut de peu qu'il ne fut refusé, tant laissait à désirer son épreuve d'admission, qui ne comprenait cependant qu'une dictée et des applications des quatre règles de l'arithmétique.

Quelques années plus tard, l'insuffisance de son instruction se manifeste de nouveau et, cette fois, de singulière façon.

Dans un concours d'anatomie, ayant à décrire le squelette humain ainsi que la tête de l'écorché, il ne s'en tira qu'en exécutant son travail en terre ; mais il avait produit une œuvre si remarquable qu'il obtint, avec les félicitations du jury, la médaille d'or du Gouvernement.

Il avait, du reste, alors, peu de temps pour étudier, car, tandis que, le soir, il suivait les cours de l'Académie, il travaillait le jour, comme simple ouvrier, dans l'atelier du sculpteur Léopold Noppius.

Nous le voyons cependant, en 1870, collaborer avec Adrien de Witte, pour l'illustration ; avec Joseph Dumoulin, pour la partie littéraire, à l'un des premiers

journaux satiriques qui aient été publiés à Liège. Il avait nom : *Le Caustique* et devait paraître tous les quinze jours. Sa planche de tête représentait un Méphisto, très bien dessiné regardant, à travers un binocle que lui présentait un singe ailé, les faits et gestes des hommes en vue pour les apprécier et commenter avec esprit, ironie et indépendance.

Les principaux personnages croqués, tant au physique qu'au moral, en cet illustré, qui ne compta que quatre numéros, sont : Frère-Orban, Piercot, d'Andrimont, Lion et Warnant, Etienne Soubre, directeur du Conservatoire, Léonard Terry, de Looz, colonel de la garde civique : Rongé-Deliège et Jean Fontaine.

Ayant terminé ses études d'académie en 1871, Léon Mignon se présenta, l'année suivante, au concours de Rome, en même temps que Jef Lambeaux et Thomas Vinçotte, mais Mignon ne parvint nullement à être classé, pas plus que cet autre grand artiste... Jef Lambeaux ! Le sujet imposé était : *Calpurnia supplie César de ne point se rendre au Sénat !* Le premier prix fut remporté par Jean Cuypers, de Louvain. Le second prix fut accordé, par égalité, à Thomas Vinçotte, à Louis Dupuis, et à Charles de Kesel.

Léon Mignon put cependant, grâce à la fondation Darchis, dont il devint boursier, se rendre en Italie.

Durant le long séjour qu'il fit à Rome, durant les premières années surtout, il lui arrivait, de temps à autre, de venir réoccuper l'atelier que la Ville de Liège

avais mis à sa disposition dans les anciens bâtiments Cockerill.

C'est dans un de ces retours au pays, en cet atelier de la rue de l'Etuve, que je nouai connaissance avec Mignon. J'étais allé lui porter une de ses premières commandes : celle de la *Bacchante* que la Société Franklin offrit, comme lot, à une tombola organisée, en 1873 par les Comités de charité du Bureau de bienfaisance.

Nos relations se continuèrent de plus en plus amicales, ce qui me permit d'apprécier le bon garçon qu'était cet artiste sans prétention, au cœur généreux, aimant son art au point de savoir, au besoin, faire complète abnégation de son intérêt propre.

Voici un incident qui mérite d'être noté :

Lorsque le corps professoral du Conservatoire décida d'offrir au directeur, M. Radoux, son buste en marbre, les organisateurs de la manifestation, MM. Théophile Vercken, Sébastien Carman, et Rodolphe Massart s'adressèrent naturellement à Léon Mignon. Rendez-vous fut pris, chez moi, pour examiner dans quelles conditions pourrait s'exécuter la commande, mais l'artiste oublia de venir de Bruxelles et je fus bien obligé de traiter, en son nom, avec les délégués des professeurs du Conservatoire. Or, le buste était aux trois quarts achevé que Mignon ne savait de quelle manière il serait rémunéré de son travail et de ses frais de déplacement.

Il s'était trouvé, je l'ai dit, au nombre des premiers admirateurs du talent si original, de l'esprit si juste

d'observation avec lesquels Léopold Harzé savait animer ses figurines et groupes en terre cuite. A la mort de cet humoristique statuaire, en 1893, nous projetâmes, ensemble, de faire élever, à sa mémoire, un monument sans prétention, mais qui aurait exprimé la caractéristique sincère et vraie de son œuvre artistique. Aussi, le mémorial ne devait être ni en bronze ni en marbre, mais en cette terre vulgaire que Harzé, sa vie durant, avait si habilement pétrie.

Mignon s'attacha de tout cœur à la réalisation de ce projet. Il conçut un Léopold Harzé accoudé à une de ces larges fenêtres, comme on en trouve sous les combles des anciennes maisons bourgeoises de Liège, ébauchant une scène vivante, prise sur le vif, que son regard vivement observateur, semble contempler dans la rue.

C'est par une exposition d'œuvres d'anciens élèves de l'école des Beaux-Arts de Liège, que nous inaugurons en 1895, les nouveaux locaux de l'Académie.

Mignon m'écrivait à cette occasion :

» Je suis on ne peut plus heureux d'apprendre le succès qu'a obtenu l'exposition pour l'ouverture de la nouvelle Académie. Je suis heureux d'apprendre que mes œuvres ont été remarquées et je regrette de n'avoir pas pu exposer le monument Harzé dont je m'occupe très sérieusement. J'ai, mon cher Monsieur Micha, une chose à vous demander, c'est d'avoir l'obligeance de m'indiquer, à peu près où l'on pourrait placer le monument Harzé. Je l'ai conçu pour le placer au fond d'un couloir et il s'agirait d'en avoir la largeur et la hauteur. J'espère que vous voudrez bien vous occuper de la chose et me donner ces petits renseignements que j'attends avec impatience. »

Le 31 mai de la même année, il m'écrivait encore :

« Mille remerciements pour les peines que vous vous êtes données pour me satisfaire au sujet des photographies Harzé. Le motif est bien choisi et je



LÉON MIGNON MODELANT LE BUSTE OFFERT A
JEAN-THÉODORE RADOUX
à l'occasion XXV^e anniversaire de sa nomination en qualité de Directeur
du Conservatoire royal de musique de Liège.

crois que cela caractérisera parfaitement l'œuvre principale de Harzé. Dans tous les cas, mon cher Monsieur Micha, en attendant le plaisir de vous voir, pour obtenir votre avis sur le monument Harzé, recevez avec tous mes remerciements, une poignée de main ».

En juillet le travail était terminé. A l'occasion d'une exposition du Cercle des Beaux-Arts, à laquelle Léon Mignon participait, il m'écrivait sous la date du 12 du même mois :

« J'envoie par express le buste de notre directeur M. Drion. Mais mon plus grand regret est de ne pouvoir exposer le projet du monument Harzé, toujours faute de mon animal de mouleur sur lequel je suis très furieux.... Si cela pouvait encore prendre place à l'exposition dans le courant de la semaine, jeudi ou vendredi, je pourrais vous l'expédier. Un mot de réponse, s'il vous plaît, à ce sujet. »

A cette époque, Léon Mignon tombe subitement malade, atteint d'une pulmonie. Je fus le voir et le trouvai au lit, fort accablé.

Au préalable, étant passé par son atelier de la rue Rogier, à Schaerbeek, j'avais constaté que la maquette en terre de son monument Harzé s'était pendant sa maladie, et faute de soins, complètement effondrée ! Je n'eus pas le courage de le lui dire, ayant conscience qu'il serait, comme moi, péniblement impressionné par cet accident qui devait anéantir à jamais la réalisation d'un projet longtemps caressé ensemble, dans notre commune admiration de l'œuvre aux délicieux poèmes d'argile de l'humoristique statuaire.

En 1895, eut lieu le concours pour le monument Defrecheux ; Léon Mignon y prit part, mais son projet ne fut point primé.

Aucun emplacement n'ayant été désigné, Mignon s'imagina que le monument devait être élevé sur la tombe du poète wallon, tandis que le Comité organisateur avait en vue son érection dans un square ou sur une place publique. Le projet qu'il présenta était d'heureuse conception : une colonne surmontée du buste de Nicolas Defrecheux, au pied de laquelle se profile une figure rappelant son « *Ley'me plorer* » tandis qu'en un bas-relief d'une admirable venue, se déroule une série d'enfants chantant cet autre chef-d'œuvre du génial poète : *L'avév' veyou passer*.

Tel qu'il était conçu, ce monument, en tous points digne du Campo Sancto de Milan ou de celui de Gênes, convenait moins, il faut le reconnaître, pour décorer tout autre endroit qu'un cimetière ; aussi, le jury du concours lui préféra-t-il, non sans raison, le projet du sculpteur Rulot.

Il ne reste de cette ébauche de Mignon que la colonne surmontée du buste de Nicolas Defrecheux et la figure de son *Ley'me plorer* (1).

Léon Mignon est l'auteur de la grande statue *Le Philosophe*, placée au-dessus de l'entablement des colonnes du péristyle de l'Université ; des statues de *saint Hubert*, *Berthe*, *Velbruck* et *Godefroid de Bouillon*, ainsi que des bas-reliefs : *Bataille de Steppes* et *Institution de la Fête-Dieu* de la façade du Palais provincial à Liège.

(1) Collection de l'auteur.

Si nous voulons, maintenant, considérer l'artiste dans les œuvres complètes et définitives qu'il nous a laissées, nous devons, tout d'abord, observer qu'au moment où Mignon est livré à lui-même, lorsque sa personnalité commence à se dégager, nous nous trouvons à un tournant d'art novateur aussi bien en peinture qu'en sculpture. Il assiste, en effet, à l'aube de cette période d'art réaliste qui se manifeste en Belgique, vers 1870, sous la poussée des artistes français et particulièrement de Carrier-Belleuse et Rodin, travaillant, à cette époque, aux sculptures qui décorent la Bourse de Bruxelles.

Ceux-là qui étaient alors les jeunes chez nous : Van der Stappen, de Vigne, Vinçotte, Lambeaux, abandonnent à leur tour l'idéalisme vague, jusque-là de tradition, pour lui préférer un réalisme franc et sincère, sans recherche ni solennité, exempt de toute transposition, manifestement rattaché à la seule interprétation de la nature.

« Le caractère général de la période est donc une large émulation pour rompre définitivement avec les manifestations abstraites et inaugurer un art plus rapproché de la réalité, partant plus sensible et plus vivant, » a dit, dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, Camille Lemonnier ; et l'éminent critique, qui range Léon Mignon au nombre des premiers artisans de cette évolution en art, ajoute : « Ce qui les distingue surtout de leurs prédécesseurs, c'est un goût plus cultivé qui leur fait éviter scrupuleusement la

forme redondante et emphatique, le détail inexpressif et vulgaire, les gestes conventionnels, la myologie copiée d'après le plâtre.

Mignon affirme sa participation à cette renaissance d'art, par l'envoi de ses taureaux de la campagne romaine, au modelé impeccable et, surtout, de son *Combat de Taureaux*, très remarqué à l'Exposition internationale de 1878 à Paris, œuvre débordante de vie, de hardie et fougueuse interprétation, et dont le Gouvernement belge a fait l'acquisition pour son Musée de Bruxelles, où il figure en toute première place.

Mignon s'étant rencontré, à Rome, avec le sculpteur gantois Paul de Vigne, son aîné de quatre ans, qui avait aussi, de longtemps, abandonné les anciens arrangements classiques et conventionnels, les deux artistes aux mêmes tendances nouvelles, se lièrent d'amitié. Lorsqu'ils quittèrent la capitale des arts, c'est ensemble qu'ils s'installèrent à Chaville, près de Versailles, d'où, tous les jours, de compagnie, ils se rendaient à leur atelier de Paris. Là, tandis que de Vigne exécute *Immortalité*, son allégorie à la mémoire du peintre Liévin de Winne et modèle son projet de la *Glorification de l'Art*, le beau groupe qui décore la façade du Palais des Beaux-Arts de la rue de la Régence, à Bruxelles, Mignon crée son admirable *Dompteur de Taureaux*, lequel, exposé au Salon de Paris de 1880, obtint la grande médaille d'or.

La ville de Liège a fait l'acquisition pour orner les terrasses de l'ex-île du Commerce, de cette « œuvre



COMBAT DE TAUREAUX ROMAINS

Groupe de Léon MIGNON

Musée de Bruxelles.

capitale, où la beauté archaïque de la forme, fusionne harmonieusement avec la force, la puissance, le côté magistral du rendu ».

Tout en consacrant le meilleur de son temps à l'exécution de ce groupe d'impression si noble, resté son chef-d'œuvre, Léon Mignon, qui n'avait d'autres ressources que le produit de son travail, utilisait les moments que, chez lui, n'absorbaient point le grand art, à modeler, en glaise, des statuettes dans le genre du *Fort des Halles* ou du *Cocher de bonne maison* qui se voient au Musée de Liège et dont les exemplaires s'écoulaient facilement à Paris, dans les prix de quarante à cinquante francs. Il composait aussi des scènes originales de moines et de capucins en goguettes, plus recherchées encore des Parisiens qui les payaient jusque cent francs.

Ces œuvrettes de commerce, le plus souvent, il ne les signait pas de son nom, mais, oh dérision ! du pseudonyme de... Richard.

Il y avait de l'art jusque dans la moindre de ces fantaisies, et l'artiste parvenait ainsi à vivre, à Paris, de son ébauchoir. Cependant, en 1882, de Vigne et Mignon viennent s'établir définitivement à Bruxelles, sollicités par le Gouvernement belge « désireux, nous dit M. Jules Dujardin, d'augmenter encore, par le fait de la résidence constante d'artistes nationaux dans la capitale, l'intensité du mouvement artistique qui s'était révélé en Belgique si brillant lors de l'Exposition historique de l'Art belge, organisée à l'époque des fêtes

ayant eu lieu pour célébrer en 1880, le Cinquantenaire de l'Indépendance nationale (1). »

C'est alors, dans son très modeste atelier de l'impasse de l'Olivier, à Schaerbeek, que Mignon exécute son groupe *Le Bœuf au repos*, qui lui avait été commandé pour former un pendant décoratif au célèbre *Dompteur* sur les terrasses de l'ancienne île du Commerce.

Il s'était même agi de confier à cet artiste l'exécution des trois autres groupes qui, avec celui du *Dompteur de Taureaux*, devaient compléter la décoration de ces terrasses. Déjà, Mignon les avait conçus et l'on conserve religieusement les maquettes de ses projets au Musée de Liège. Elles représentent, avec leur conducteur, le cheval, le chameau, le bison et, comme dans son groupe du *Dompteur*, l'animalier n'est pas seul à triompher dans ces ébauches; la figure humaine y est aussi traitée de main de maître.

La mieux réussie et la plus poussée de ces esquisses est certainement celle du bison; aussi, M. Drion, directeur de l'Académie de Liège, pouvait écrire le 3 janvier 1899 à M. Kleyer, alors échevin des Beaux-Arts :

« Le bison est supérieur au cheval et au chameau; la composition, l'allure, la vigueur des formes, la beauté des lignes en font une œuvre qui montre le talent de l'artiste dans sa maturité.

» L'exécution large et puissante est assez avancée pour qu'on puisse l'agrandir par la suite et en faire un des plus beaux ornements de nos jardins publics. »

(1) Jules DU JARDIN, *L'Art flamand*, t. VII, p. 11.

Ce vœu, car c'en est un, émis par l'ancien maître de Mignon, est certainement à retenir.

On rapporte qu'invité un jour à signer quelques mots dans un album, Mignon se contenta d'écrire : « Je fais la bête » (1). Et cependant, il ne fut pas seulement un puissant animalier, car, ainsi que l'a écrit un critique : « La rampe du vaste escalier du Musée moderne, à Bruxelles, fait également honneur aux dons variés de l'artiste et les scènes qui la décorent, en ressuscitant les *Travaux d'Hercule*, disent, avec la même éloquence, son souci de la forme, de la silhouette et sa science d'animalier ».

Ne pouvons-nous encore citer, parmi les plus beaux morceaux où s'accuse sa profonde connaissance de la figure humaine, son groupe : *La Gloire protégeant les Arts*, qui orne l'entrée du Musée des Beaux-Arts d'Anvers ?

Mu par une pensée pieuse pour sa ville natale, Mignon a fait don au Musée des Beaux-Arts de Liège des modèles des douze panneaux de sa merveilleuse rampe du Musée de Bruxelles et de son groupe : *La Gloire protégeant les Arts*, qui a trouvé une place des plus heureuses dans l'ample vestibule du Musée. Il semble même avoir été conçu pour cette destination.

Mignon modela aussi des portraits, en grand nombre, œuvres fort belles pour la plupart, qui montrent, mieux encore, combien cet artiste excellait

(1) Préface du Catalogue de l'Exposition MIGNON à l'Exposition universelle de Liège de 1905.

même dans la figure. Les bustes de ses amis Verwée, Coosemans et Bellis comptent parmi ses meilleurs ; ceux de Frère-Orban, Radoux et Drion sont aussi à mentionner spécialement : le plus remarquable est celui du bourgmestre Piercot.

Mignon se plut également à retracer en statuettes, donnant à chacun son caractère spécial, les différents types militaires belges, cavaliers comme fantassins. Il débuta dans ce genre épisodique par la statue équestre de Léopold II, en petite tenue de général, qui orne l'entrée du hall de la sculpture au Musée de la rue de la Régence à Bruxelles. Plusieurs de ces évocations militaires constituent par leur composition, leur importance, leur étude consciencieuse, d'admirables morceaux de sculpture.

La dernière œuvre, enfin, dans laquelle le maître a tenu à affirmer « comme dans un testament artistique, sa passion d'animalier et son amour de la figure humaine » est sa *Lady Godiva* qu'il livra à la fonderie quelques semaines seulement avant de mourir et dont le peintre Franz Courtens acheta le premier exemplaire.

Lorsque, le 30 septembre 1898, la mort le surprit, Mignon était occupé à un grand travail d'ensemble décoratif : la frise allégorique, en bas-relief, de l'Hôtel Somzée, rue des Palais, à Bruxelles. Il avait même terminé quinze des dix-huit panneaux qui composent cette frise.

Au lendemain de la mort de Mignon, un Comité fut constitué dans le but de perpétuer, par l'érection

d'un monument, la mémoire de ce grand artiste. J'eus l'honneur d'en faire partie. Je devrais dire le grand honneur, car ce comité comptait parmi ses membres : Constantin Meunier et Julien Dillens, hélas disparus ; les statuaires Braecke, Desenfants, de Tombay, Vincotte ; les peintres de la Hoese et Victor Gilsoul.

A Léon Mignon qui, mort à l'âge de 51 ans, fournit cependant, grâce à sa fécondité, une carrière artistique aussi longue que hautement appréciée, glorieuse peut-on dire, et qui fut, à l'exemple de Verwée en peinture, l'animalier le plus puissant de notre école de sculpture, nous eussions désiré voir élever un monument en tous points digne de la place que cet éminent artiste occupe dans l'histoire de l'art statuaire belge.

Celui qui a été inauguré à Liège, le 21 juillet 1906, est, sans doute bien modeste ; mais érigé dans la ville natale de Léon Mignon, au coin de la rue qui porte son nom, il témoigne cependant à suffisance, que Liège est fière de son enfant.

Oscar Berchmans, son élève, a composé et exécuté ce mémorial sous l'inspiration d'une pensée de reconnaissance et d'admiration pour son ancien maître. Son œuvre est marquée au sceau du talent du grand artiste auquel il est consacré et qui, ayant toujours lutté pour l'art, s'est classé au premier rang des statuaires belges.

CHAPITRE XXVII

JULES HALKIN

JULES HALKIN — encore un pensionnaire de la fondation Darchis — a participé, avec Mignon et de Tombay, à la décoration des terrasses du parc d'Avroy.

Son groupe « *Le cheval de batelier et son conducteur* » est même l'œuvre la plus importante que ce sculpteur nous ait laissée.

« Faire ressortir la conquête de l'animal par l'homme et l'assujettissement de la bête au travail humain ». tel était le thème que l'artiste devait traduire en sculpture.

Jules Halkin a fait choix d'un sujet local : homme et bête sont bien de chez nous.

Depuis l'organisation d'un service de remorqueurs sur la Meuse, nous ne voyons plus guère de ces chevaux de halage, à l'allure pesante et réglée, qui, péniblement, traînent les bateaux. C'est bien ce cheval.

rencontré d'ordinaire jadis sur les rives du fleuve, que représente le groupe de Halkin.

L'animal est momentanément au repos ; le conducteur, d'une nature aussi placide que celle de son cheval, s'est adossé à celui-ci ; il regarde au loin, du côté de la Meuse : il semble attendre le signal convenu pour reprendre sa marche lente et silencieuse.

L'ensemble est sans prétention, mais l'œuvre, dont il existe une réduction en bronze, a du caractère, est harmonieuse et très nature.

Né le 23 octobre 1830, à Liège, élève de Buckens à l'Académie des Beaux-Arts, Jules Halkin, après avoir séjourné à Rome, voyagé en France et en Allemagne, exposa, en 1861, ses premiers travaux en marbre : *Une Vierge* et *l'Enfant au hanneton*. Ce dernier morceau de sculpture a été vendu à Londres.

Il exécuta ensuite, pour la famille Godin, de Huy, un groupe monumental en petit granit, *la Bienfaisance*, qui est érigé au cimetière de cette ville.

Durant quatre années, il s'attache à la composition et à l'exécution des stations du chemin de croix de l'église Saint-Jacques, qui sont terminées en 1865.

Ces stations, sculptées dans la pierre dite de France, ont été reproduites, en fonte d'art, par la Société des hauts-fourneaux et fonderies du Val d'Osne à Paris, ce qui atteste la valeur, du reste incontestée, de cet important travail payé 15,000 fr. à l'artiste.

« Le Chemin de la Croix, exécuté par Jules Halkin de Liège, de 1862 à 1865, aux frais des paroissiens, dit Gustave Ruhl, est d'une grande impression et se fait surtout remarquer par la composition des première, quatrième, neuvième et douzième stations (1) ».

Deux des bas-reliefs, cinq des statues de la façade du Palais provincial, de même que le bas-relief décorant le portique de l'église du Val St-Lambert, et la grande statue en pierre (2 m. 64 de haut) représentant saint Lambert, posée au-dessus du pignon triangulaire de droite du transept de la cathédrale Saint-Paul, sont encore des œuvres de ce très consciencieux sculpteur.

Halkin, en 1876, avait exposé, au salon triennal d'Anvers, deux statues en marbre : *Cachette* et *En Chasse*. Cette dernière représente, aujourd'hui, l'artiste au Musée des Beaux-Arts de Liège avec les bustes, en bronze, de l'archéologue d'Otreppe de Bouvette et des directeurs de l'Académie des Beaux-Arts : Vieillevoye et Chauvin.

D'autres bustes ont encore été exécutés par ce sculpteur et toujours avec un réel accent de sincérité : celui d'Étienne Soubre, en bronze, pour le Conservatoire dont il avait été directeur, et en marbre, pour l'Académie royale de Belgique dont il était membre ; les bustes, en marbre aussi, du professeur Joseph

(1) Gustave RUHL, *L'église Saint-Jacques à Liège*, p. 14.

Antoine Spring, pour l'Université de Liège, et du bibliophile Ulysse Capitaine, buste actuellement à la Bibliothèque populaire centrale de la rue des Chiroux ; les bustes des docteurs Ansiaux et Lombard ; de Braconier père, industriel ; du commissaire d'arrondissement Flechet ; de Masson, directeur de la Vieille-Montagne ; de Dallemagne, directeur de la Société des hauts-fourneaux de Sclessin ; d'Ed. Sève, consul de Belgique ; enfin, le buste, en marbre encore, du roi Léopold II, commandé par le Gouvernement et la Province de Liège, pour l'Hôtel provincial. Ce fut la dernière œuvre de Jules Halkin, décédé, en sa ville natale, le 16 juillet 1888.

CHAPITRE XXVIII

ALPHONSE DE TOMBAY

ALPHONSE DE TOMBAY appartient à une lignée d'artistes sculpteurs liégeois, laquelle, nous l'avons vu, remonte au XVIII^e siècle.

En effet, Alexandre de Tombay (1815-1881), appelé, avec son frère Mathieu, à embellir d'œuvres d'art la nouvelle façade du Palais provincial, était le père d'Alphonse de Tombay, qui travailla lui-même à cette décoration artistique. Or, Alexandre de Tombay était le fils de Mathieu de Tombay (1768-1852) et le neveu de François de Tombay (1747-1788) qui, tous deux, furent successivement honorés du titre de sculpteur des princes-évêques de Liège.

Né en cette ville, le 9 novembre 1843, Alphonse de Tombay apprit à sculpter dans l'atelier paternel, tout en suivant, jusqu'en 1865, les cours de l'Académie des Beaux-Arts, où il fut, à la sculpture, élève de Prosper Drion avec Mignon et Pollard.

Son œuvre de début : *Graziella* fut admise à l'Exposition universelle de Paris de 1867.

En 1873, il obtint la bourse de la fondation Darchis et se rendit en Italie où il resta jusqu'en 1878, pour y compléter ses études artistiques.

La gracieuse statue en bronze, *l'Improvisateur napolitain*, qui orne le petit square de la place Sainte-Véronique, à Liège, fut son premier envoi de Rome. Le second a été une inspiration de *l'Enfer* du Dante : *Torturé des vallées maudites*, statue, qui repose au Musée de Namur.

De retour en Belgique, il s'établit à Bruxelles, où il exécuta successivement d'amples et remarquables travaux de sculpture.

Nous mentionnerons spécialement sa statue en marbre du botaniste du xvi^e siècle : *Dodonée*, au square du Petit Sablon ; *l'Art Grec*, *l'Art Egyptien* et *l'Art Moderne*, statues en bronze, qui décorent la balustrade longeant la façade latérale du Palais des Beaux-Arts, de la capitale ; la *Gardeuse d'oies*, groupe en bronze du Jardin Botanique de Bruxelles encore ; la *Fileuse*, statue en bronze, du Musée de Namur.

Alphonse de Tombay est également l'auteur du *monument Ponthier*, à Marche, qu'il effectua à la suite d'un concours.

Indépendamment de la statue de *Justinien*, représentant le Droit, à la façade principale de l'Université de Liège ; des statues de Jean de Wilde, Jean d'Outre Meuse, Georges Strailhe et saint Hubert exécutées pour la façade du Palais provincial de sa ville natale, de Tombay a contribué, nous l'avons dit, à la décoration de différents monuments publics de la capitale.



L'ART MODERNE

Statue en bronze par Alphonse de Tomba

C'est ainsi que les quatre statues, en bronze doré, de la maison du Roi, figurant les *Serments* ; la grande statue *la Clémence Royale*, placée à la coupole du Palais de Justice ; les deux statues en pierre symbolisant *les Lettres* et *les Sciences*, qui ornent la façade de la Bibliothèque royale ; *la Vierge et l'Enfant Jésus*, groupe en pierre d'Euville, de la façade de l'église Saint-Boniface, à Ixelles, sont des œuvres d'Alphonse de Tombay.

Les quatre imposantes figures décoratives du dôme de la cathédrale de Douai, en France, sont de même de la main de ce fécond sculpteur.

Il est encore l'auteur d'une des deux vasques-fontaines du Jardin Botanique et de la fontaine abreuvoir : *Enfant offrant à boire*, du Parc de Bruxelles.

Le modèle de cette fontaine abreuvoir est au musée des plâtres de l'Académie des Beaux-Arts, de Liège. C'est un don de l'artiste.

L'œuvre, tout au moins la plus importante, que modela Alphonse de Tombay est son groupe pour l'ornementation des terrasses du parc d'Avroy, à Liège : *Le cheval dompté par l'homme*.

Ainsi que l'écrivait la Commission des Monuments dans son rapport au Ministre, si ce groupe était considéré comme œuvre de musée, il pourrait donner lieu à plus d'une critique de détail ; mais il convient de le juger à un point de vue purement décoratif et, sous ce rapport, on peut constater que la silhouette en est bien comprise et l'effet d'ensemble des plus satisfaisant.

De Tombay a exécuté de nombreux portraits ; nous citons le buste, en marbre, du ministre d'Etat Charles Rogier, que lui commanda le Gouvernement, et le buste, en bronze, du sculpteur François Duquesnoy, au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles ; les bustes, en marbre, de l'avocat Alphonse de Becker, au Palais de Justice, et de l'académicien de Burtin, au Palais des Académies à Bruxelles également ; ceux de la princesse Marguerite, actuellement Reine-mère d'Italie ; de Peltzer, bourgmestre de Spa ; des gouverneurs de la province de Liège : Charles de Luesemans et Léon Pety de Thozée ; des directeurs du Conservatoire royal de musique de Liège : Daussoigne-Méhul et Théodore Radoux ; du général Dupont et de l'ingénieur des mines Emile Harzé.

Ce laborieux, habile et consciencieux artiste s'est plu, enfin, à associer l'ivoire et le bronze dans maintes œuvres artistiques parmi lesquelles se remarquent particulièrement le buste de *Vieille femme*, dans la salle des pas-perdus du Musée des Beaux-Arts de Liège ; *le Vœu*, au ministère de l'agriculture, et le buste de *Marie de Nazareth*, appartenant au colonel Noorthe.

Rappelons encore un *Christ au tombeau*, grandeur nature, en bois du Congo — le visage, les mains et les pieds sont en ivoire — au Musée du Congo, à Tervueren.

Parmi ses œuvres considérables, les plus récentes, il faut mentionner *l'Abondance* et *la Fortune*, statues.

en bronze, placées sur l'attique de l'Arcade du Cinquantenaire à Bruxelles ; son groupe *la Mutualité*, à l'Hôtel-de-Ville de Saint-Gilles, et la statue du géologue *Alphonse Renard*, érigée place Maçau à Ixelles.

Le savant professeur de minéralogie à l'Université de Gand, est représenté, revêtu de l'ample toge professorale, dans l'attitude du maître qui, l'index sur un globe terrestre, enseigne les lois ayant présidé à la formation des mondes.

Cette statue est en granit de France et sa hauteur est de 2 m. 25.

Alphonse de Tombay vient de terminer, pour l'ornementation de l'attique du nouveau palais du Roi, à Bruxelles : *Jeunesse*, notable groupe en pierre.

CHAPITRE XXIX

JEAN POLLARD

JEAN POLLARD, élève de Drion, à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, fut aussi pensionnaire de la fondation Darchis à Rome. C'est de cette ville qu'il envoya son beau groupe *Les Abandonnés*, médaille d'or du salon triennal de Gand.

L'attitude autant que les traits de ces deux enfants, tendrement enlacés, inspirent une intense pitié.

Ce groupe décore la place Rouveroy à Liège. Il existe une réduction en bronze de ce morceau de sculpture tout rempli de sentiment.

De la même époque date : *Fille romaine*, buste en marbre, qui fut acquis par l'Etat belge et orne le salon de réception du ministère des affaires étrangères.

Les principales œuvres qu'exécuta Pollard, après son retour au pays, sont : le buste du peintre Jacques Jordaens pour la façade du Musée des Beaux-Arts d'Anvers ; le buste, en marbre, de l'économiste

Ducpétiaux, pour la galerie du palais des Académies; la statue du chroniqueur du xv^e siècle de Potter, pour l'aile gauche de la façade de l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles; la grande statue symbolisant *les Mathématiques*, pour la façade du bâtiment principal de l'Université de Liège; le fronton de la Maison de la Louve, sur la Grand'Place, de Bruxelles, représentant *Apollon tuant le serpent Python*, et une fontaine, en bronze et marbre, qui orne le jardin botanique de la capitale.

La production de Pollard s'est ralentie sensiblement en ces dernières années, ainsi qu'il arrive, trop souvent, aux artistes dont l'enseignement absorbe le meilleur de leur temps.

CHAPITRE XXX

HIPPOLYTE LE ROY

HIPPOLYTE LE ROY naquit, le 4 avril 1857, rue Basse-Sauvenière, à Liège.

Il suivit ses parents en France, lorsque ceux-ci, quelques années plus tard, allèrent s'établir à Lyon, et il ne rentra en Belgique qu'en 1877, pour y effectuer le service militaire comme milicien,

Il fut incorporé dans un régiment de ligne résidant à Gand. Bien que les compagnies universitaires de l'armée ne fussent point encore organisées à cette époque, ses supérieures militaires, à la suite d'une décoration intérieure de caserne qu'il avait ordonnée et qui dénotait chez le jeune soldat de réelles aptitudes, lui accordèrent toutes facilités pour suivre les cours de l'Académie des Beaux-Arts et de l'école industrielle de cette ville.

Après avoir conquis les premiers prix de sculpture et d'anatomie à l'Académie ; de dessin et de modelage

à l'école industrielle. son temps de service étant accompli, il concourut pour le prix Godecharles. en 1881, avec sa statue *Le Gaulois à l'affût*.

Proclamé lauréat, il se rendit à Paris, où il entra à l'école des Beaux-Arts, suivit les cours de cette académie pendant deux années et en sortit, classé deuxième sur 67 concurrents, en 1883.

Durant ce temps, il avait été attaché à l'atelier du sculpteur-peintre Falguière, le puissant pétrisseur de vie, comme on l'a appelé. Avec ce maître, il collabora à l'exécution du colossal quadrègne placé sur l'Arc-de-Triomphe de l'Etoile.

En sa qualité de liégeois, Le Roy se vit octroyer, en 1886, la pension Darchis qui lui permit de partir pour Rome, la grande cité des arts, où il resta cinq ans.

De retour en Belgique. après quelques voyages en Allemagne, en Autriche, en Angleterre et en Hollande, Hippolyte Le Roy s'est installé définitivement à Gand où il avait fait ses premières études artistiques.

Ses œuvres sont nombreuses et de caractères très variés, car. s'il est surtout sculpteur, si cet art sévère convient mieux à son tempérament. il est aussi peintre et décorateur.

Nous citerons, parmi ses meilleurs morceaux de sculpture. la statue. en marbre, *Héro*. la sensuelle prêtresse de Vénus. au Musée de Gand : *Sagesse*. statue en marbre, appartenant à l'Etat ; *la Fileuse*. de la salle des Pas-Perdus de la Bourse du Commerce, de



LA FATALITÉ
Groupe d'Hippolyte LE ROY.

Gand, statue en bronze qui symbolise l'importante industrie textile de la Flandre ; *le Printemps*, statue en bronze, au jardin Botanique de Bruxelles ; son groupe *Fatalité*, qui a été primé en maintes expositions, notamment à Paris, et *l'Age des illusions*, groupe bronze, salon de Liège de 1909.

Parmi ses productions du genre décoratif, nous mentionnerons, tout d'abord, le monument-fontaine élevé, dans un de ses squares, par la Ville de Gand, en l'honneur du bourgmestre Ch. de Kerchove.

La composition du monument avait été mise au concours entre artistes belges. Hippolyte Le Roy ayant tenu compte de la tendance moderne qui substitue à la monotonie des statues, pierre ou bronze, des motifs d'ornementation plus décorative, vit son projet adopté et exécuté.

C'est, de même, à la suite d'un concours, qu'il fut chargé de l'exécution du monument, d'une élégante simplicité, érigé à la mémoire du compositeur gantois Charles Miry.

Il est encore l'auteur du monument, sobre de lignes et bien proportionné, élevé en souvenir des Français morts à Gand lors de la guerre de 1870 : une statue, en bronze, grandeur naturelle, représentant un soldat français blessé qui, pour mourir, vient s'adosser à une stèle funéraire.

Ce fécond artiste a, de plus, exécuté nombre de bustes, en marbre ou en bronze, parmi lesquels ceux de Hippolyte Lippens, ancien bourgmestre de

Gand, à l'Hôtel-de-Ville ; Joseph Plateau, au Palais des Académies, à Bruxelles ; Hippolyte Metdepenningen, à la Société *la Concorde* de Gand ; G. Ortman-Hauzeur, ancien bourgmestre, à l'Hôtel-de-Ville de Verviers ; Th. Canneel, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Gand ; L. Cabel, professeur de chant au Conservatoire de la même ville ; en bas-reliefs : le portrait de la comtesse de Rosti, à Vienne ; de M^{me} A. Bron, femme de lettres à Bruxelles ; de Sylvain Dupuis, chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie ; comme médailles : la Reine de Hollande ; la Naissance du prince Léopold de Belgique. mémorial exécuté pour compte de l'Etat ; la Conférence de la Paix à La Haye, en 1907, pour la Société hollando-belge des Amis de la Médaille.

Hippocrate, la statue qui personnifie la Médecine. à la façade principale de l'Université de Liège provient du même sculpteur.

Plus récemment. son buste *Flandria* fut très remarqué au Salon de Liège de 1909.

Hippolyte Le Roy vient de terminer : *la Prospérité*, groupe en pierre, destiné à l'ornementation de la façade du nouveau palais du Roi, à Bruxelles.

Malgré son long séjour en Flandre, cet artiste a conservé la sensibilité nerveuse du pays wallon, et le sentiment de sa race continue, peut-on dire, à se dégager de ses œuvres sculpturales.



GROUPE FRONTAL DE LA FONTAINE DE KERCHOVE
Par Hippolyte LE ROY



L'AGE DES ILLUSIONS

Groupe en bronze par Hippolyte L. Roy.

CHAPITRE XXXI

PAUL DUBOIS

PAUL DUBOIS est né le 23 septembre 1859, au village d'Aywaille, sur les bords de l'Amblève et où ses parents, fabricants de cartes à jouer, rue Haute-Sauvènière, à Liège, se trouvaient en villégiature.

Il suivit le cours de sculpture d'Eugène Simonis, à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, mais il fut aussi l'un des premiers élèves de l'atelier libre du sculpteur Ch. Van der Stappen qui, du reste, succéda à Simonis comme professeur à l'Académie.

Trois années après Hippolyte Le Roy, en 1884, Paul Dubois obtint le prix Godecharle pour sa statue intitulée : *Hippomène*, ce qui lui valut une bourse annuelle de 4.000 francs, pendant trois ans, et lui permit de compléter son éducation artistique en visitant les principaux musées de l'étranger.

Son œuvre est déjà très importante et variée.

Il a exécuté, pour la ville de Bruxelles, quatre statues, en bronze doré, qui décorent la façade de la Maison du Roi, sur la Grand'Place.

La Dame à la chaise, statue en marbre, exposée au Salon de Bruxelles de 1893, a été acquise par le Gouvernement et figure dignement au Musée de l'Etat.

Il est l'auteur du monument élevé, sur la place des Martyrs, au patriote Félix comte de Mérode ; des bas-reliefs qui ornent la façade du palais des Beaux-Arts, à Bruxelles et de la statue mi-corps du violoniste-compositeur Henri Vieuxtemps, pour la Société *L'Harmonie* de Verviers.

Il a modelé, en marbre noir, une superbe *Congolaise*, pour le Musée de Tervueren.

A la suite d'un concours, dans lequel il avait été classé premier, Paul Dubois a encore exécuté le monument adossé à la façade latérale du ministère des chemins de fer et dédié à son architecte *Henri Beyaert*.

Le monument *Alfred Defuisseaux*, érigé à Frameries, et celui du poète-chansonnier *Antoine Clesse*, à Mons, sont également dus à son habile ciseau.

Le laborieux et distingué artiste vient de terminer le mémorial, de belle allure et d'heureuse composition, consacré à Joseph Dupont et qui doit être placé sur un des paliers du grand escalier du Théâtre de la Monnaie, en la capitale.

Les collections d'art de l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles possèdent de Dubois une *Liberté*, buste ivoire et argent. Pour le Palais de Justice, il a sculpté le buste en marbre du procureur général Leclercq.

Paul Dubois a, du reste, fixé, dans le bronze ou le marbre maints autres portraits, notamment celui de



LA DAME A LA CHAISE
Statue en marbre de Paul Dubois
Musée de Bruxelles.

son homonyme le commandant Dubois, des combattants de 1830, buste-bronze, au Musée de la Maison du Roi et, en bas-reliefs, ceux de M^{lle} de Mévius et de M^{me} Ysaye, femme du célèbre violoniste liégeois.

Dans le genre décoratif, nous citerons, particulièrement, ses deux grandes figures de l'Arcade du Cinquantenaire : *la Fécondité* et *l'Eloquence* ; son mât électrique : *les Quatre éléments*, au Jardin Botanique et la *Renommée* qui couronne l'un des vieux édifices de l'admirable Grand' Place de Bruxelles.

Sa sphère d'activité s'est enfin étendue à la composition de médailles et à la création d'un choix varié de bibelots d'art et d'objets artistiques usuels, en étain, bronze ou cuivre très appréciés des amateurs.

Le Musée de Prague s'est rendu acquéreur d'un buste décoratif de Paul Dubois et de son bronze *la Femme au casque*.

Des exemplaires de ses médailles sont conservés aux Musées de La Haye et de Vienne.

Depuis 1902, Paul Dubois est professeur de modelage à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

Au Salon de Liège de 1909, il exposait un buste de sobre et délicate émotion : *l'Automne* et un groupe d'harmonieuse composition, d'un sentiment très noble, intitulé : *Le dernier Baiser* (Légende d'Orphée) dont la Ville de Liège a fait l'acquisition pour son Musée.

On se plaît généralement à reconnaître que cet artiste dépense, dans toutes ses œuvres, une grande science de la forme, en même temps qu'il affirme une conception claire des fins de la statuaire.



LE DERNIER BAISER
(Légende d'Orphée)
Groupe, en marbre, de Paul DUBOIS
Musée des Beaux-Arts de Liège.

CONCLUSIONS

L'ÉCOLE LIÉGEOISE DE SCULPTURE

LE PASSÉ ET LE PRÉSENT

NOUS GARANTISSENT L'AVENIR

NOUS avons vu que les traditions liégeoises enregistrent, à toutes les époques, des noms de très habiles sculpteurs.

S'il en est qui se sont adonnés aux arts industriels, alors que leurs dispositions naturelles et même leurs travaux semblaient les appeler à devenir de bons statuaires, ils marquèrent du moins, ainsi qu'on l'a constaté souvent, d'un caractère élevé, d'une perfection de faire, les productions modestes dont ils accroissaient l'importance par un labeur vraiment artistique (1).

(1) *Liège*, p. 243.

N'est-ce point ce que nous révèlent, aujourd'hui encore, des artistes comme Jean Wéra, qui rivalisent avec les plus remarquables sculpteurs sur bois que Liège ait jamais produits.

Guillaume Beaujean, qui avait si heureusement débuté par la statue décorant le fronton du bâtiment de notre Ecole industrielle, boulevard Saucy, fait montre des mêmes qualités artistiques, du même savoir, dans la décoration sculpturale. Il lui arrive, du reste, de temps à autre, de modeler grand et beau ; telle, par exemple, la statue, coulée en cuivre, de la Vierge de l'église Sainte-Véronique.

Jean Sauvage nous a déjà donné quelques bustes tout imprégnés de justesse et de vérité dans l'observation comme dans le rendu ; ceux de Sylvain Dupuis, directeur de *la Légia* ; de Goret, directeur de l'Ecole industrielle ; d'Amiable, directeur des Verreries de Chênée ; de l'architecte provincial Emile Remouchamps ; du peintre Jean Ubaghs ; du mutuelliste Delpérée et celui de Zénobe Gramme, érigé dans la courette de l'Institut électrique de l'Ecole industrielle pour rappeler que ce fût en cet établissement que le célèbre électricien acquit les éléments de la science qu'il devait illustrer un jour.

L'enseignement et l'art appliqué prennent aujourd'hui une assez grande partie du temps de ce consciencieux travailleur qu'est Jean Sauvage, mais ils ne l'empêcheront pas, nous en sommes convaincu, de nous donner encore d'autres œuvres sculpturales.

Emile David, qu'absorbent aussi l'enseignement et la pratique de la sculpture décorative, n'a point, non plus, renoncé à la statuaire ; il nous laisse espérer qu'il tiendra quelque jour, les promesses que l'on était en droit de fonder sur l'auteur de *l'Enfant à la fontaine*, le morceau avec lequel il sortit lauréat du concours triennal de notre Académie des Beaux-Arts. Depuis lors, il a exécuté quelques bustes, les distingués portraits-médallions d'Adrien de Witte et de Charles Soubre et, plus récemment, le médaillon, très réussi, qui décore le monument Zénobe Gramme, à Jehay-Bodegnée, village natal de l'illustre électricien.

Oscar Berchmans a, de même, appliqué à la décoration ses aptitudes de sculpteur, modelant maints devants de cheminée et fonds de foyer ; divers panneaux pour façades de monuments publics ou maisons particulières ; taillant cariatides, mascarons, clefs de voûte, etc., sans jamais négliger d'apporter un réel souci d'art dans tous ces travaux de différents genres.

Il a, de plus, fondé un important atelier de moulage qu'il continue à diriger, tout en s'adonnant, personnellement, et de façon très active, à la statuaire.

Nombreuses et variées sont déjà ses œuvres ; dans celles où le sentiment a une part prépondérante se manifeste particulièrement sa mentalité artistique.

Nous citerons parmi ses statues ou statuettes : *Ophélie, La Faute, La Honte, Vers l'abîme, La Faneuse, Daphné, Le Paveur, Maternité* ; dans le genre portrait : la statuette, en bronze, du professeur Lucien de Koninck ; les bustes, en marbre, de Ferdi-

nand Thiry, recteur de l'Université ; Loeser, directeur de la Métallurgique de Prayon et Schalbert, banquier, à Lille ; les médaillons, en marbre de M^{mes} Peltzer-de Rossius et Grosjean de Verviers ; les bustes, en bronze, de Léon Hanson et d'Auguste Thiriart. puis, le bas-relief, en bronze, de l'éditeur Auguste Bénard et l'allégorie-portrait de Lousberg, architecte de la Ville de Liège.

Les principales œuvres de plein air exécutées par Oscar Berchmans, indépendamment de celle qu'il consacra à la mémoire de Léon Mignon, qui avait été été son maître, avec Prosper Drion, sont : le monument tout de sentiment d'Hortense Montefiore à Esneux, et celui de Léon Philippet, au parc public de la Boverie, à Liège ; les monuments funéraires, avec bas-reliefs en marbre ou en bronze, des familles Van Hoegarden à Esneux, Loeser et Jean Herman, au cimetière de Robermont, Smulders à Nimègue.

Enfin, Oscar Berchmans, à la suite d'un concours pour la composition du projet de monument à ériger, dans le square Notger, à la mémoire de Montefiore-Lévy, vient de voir son œuvre couronnée et choisie pour être exécutée en pierre et bronze.

C'est un réaliste, d'inspiration très personnelle, qui, dans ses sculptures, toujours élégantes de formes, sait allier la vigueur à la grâce et les rendre d'une poésie très pénétrante.

Nature foncièrement artiste, Marguerite Radoux devait aborder la sculpture et nous regrettons qu'elle ne s'y soit livrée qu'accidentellement.

Son père posait devant Léon Mignon, dans la salle du foyer du Conservatoire, pour l'exécution du buste que les professeurs devaient offrir à leur directeur.

Après une séance de pose, Marguerite Radoux, qui l'avait suivie, curieuse et attentive, manifesta le désir d'essayer de modeler la terre. Mignon lui en apporta une motte qui fut immédiatement attaquée devant un plâtre emprunté à l'Académie.

Or, j'entends encore ces paroles du maître me montrant sa nouvelle élève d'occasion qui, pour la première fois, tenait en main un ébauchoir de sculpteur : « Mais on dirait qu'elle a fait cela toute sa vie ! »

Ensuite, seule, sans conseil, Marguerite Radoux exécuta un haut et plein-relief, œuvres remplies de vie et de sentiment, gracieuses et franchement inspirées de son modèle nature ; aussi, avons-nous peine à comprendre qu'après des essais, à ce point encourageants, cette artiste ait abandonné la sculpture, pour se consacrer de préférence et exclusivement à la peinture.

Nous retrouvons, du reste, le faire, la verve et la désinvolture du sculpteur dans ses esquisses peintes.

Joseph Rulot, ancien élève de notre Académie des Beaux-Arts où il professe aujourd'hui la sculpture en remplacement de Prosper Drion, a été ainsi dépeint par Jules Du Jardin : « C'est un artiste intéressant, rêveur et dont l'art affecte une originalité rare. En effet, l'art de Joseph Rulot est très simple. Négligeant le symbole et l'allégorie, il prétend exprimer ses pensées

au moyen d'une ligne, d'une attitude. Ce vouloir, par le fait même, donne à ses sculptures, aussi bien qu'à ses dessins, un caractère de grandeur peu ordinaire(1). »

« Mais il a beau chercher toujours et avant tout le mieux, comme dit Auguste Donnay, en comparant Rulot à Sysiphe, cette figure douloureuse luttant contre l'impossible, nul artiste à Liège ne fut, autant que lui, le démolisseur de son œuvre, pour la parfaire consciencieusement (2). »

Nous devons, en somme, regretter que cet artiste, à l'imagination féconde, ait, jusque maintenant, peu produit : quelques bas-reliefs, médaillons, bustes et surtout des projets très beaux, sans nul doute, mais non poussés jusqu'à une exécution achevée.

Les *Béatitudes*, esquisse d'un monument à élever à la mémoire de César Franck, est certainement ce qu'il a conçu de plus remarquable. Il n'a point dépanché de Rulot que ce projet ait été réalisé ; mais cet autre monument à ériger au délicieux poète wallon Nicolas Defrecheux, et qui est commandé au sculpteur, depuis février 1904, nous l'attendons toujours.

Combien, cependant, tous ceux qui admirent le talent de riche composition de Rulot, voudraient voir cet artiste produire une œuvre importante, définitive !

Voici, enfin, nous revenant de Rome, Georges Petit, notre dernier pensionnaire de la Fondation

(1) *Art et Critique*, n° de mars 1904.

(2) *L'Art flamand*, t. VI, p. 183



SUR LE CHANTIER

Groupe de Georges PETIT, exécuté à Rome en 1908.

Salon de Liège de 1909.

Darchis. Lui, aussi, fut contraint, tout un temps, de sacrifier à la sculpture industrielle ; mais il s'est remis à la statuaire et ses premiers envois d'Italie témoignent d'une grande habileté et d'un labeur consciencieux : *Jeune romaine allaitant son enfant, l'Aveugle*, au Musée des Beaux-Arts de Liège.

Le groupe, grandeur nature, qu'il a exposé, au Salon de Liège de 1909, nous révèle, chez cet artiste, jeune encore, de réelles aptitudes pour le grand art, jointes à des qualités de métier peu communes.

Midi : la femme est venue porter à son mari, sur le chantier, dans la campagne romaine, avec les victuailles du modeste repas, un baiser réconfortant du pétiot.

Le moment saisi est celui où le père, un vigoureux terrassier, en costume de travail, embrasse tendrement son enfant que la mère lui présente sur les bras.

La composition de ce groupe, la pose naturelle et l'expression des différentes figures, jointes à une exécution des plus soignées, en font une œuvre d'un réel mérite, très imprégnée d'un sentiment sincère et vrai.

Nous dirons, avec Charles Delchevalerie, qu'une facture experte, sobre et franche, au service d'une inspiration simple et humaine, rend ce groupe très attachant (1).

(1) Salon de Liège, *Express*, n° du 20 juin 1909.

Le *Jeune Napolitain jouant à la roglià*, de Sopers ; l'*Improvisateur florentin*, d'Alexandre de Tombay ; les *Abandonnés*, de Pollard ; tous ces groupes ou statues qui décorent nos parcs ou squares publics, ont été modelés à Rome, pendant le séjour de leurs auteurs à ce Collège Darchis, auquel, ainsi que l'a écrit Grétry, aussi pensionnaire, la Ville de Liège doit, en partie, les bons artistes qui l'ont illustrée (1).

Le plein air convient admirablement à la sculpture.

« Et pourquoi cacher aux regards des passants, des promeneurs, de tous ceux qui se rendent quotidiennement à leur travail et qui en reviennent, leur tâche accomplie, sans avoir eu le temps de visiter les musées, les groupes de marbre, les fières évocations de bronze, les nobles figures de pierre par lesquels le rêve des artistes traduit l'héroïsme, la tendresse, la pitié, tout ce qui élève l'âme humaine, tout ce qui l'excite, la reconforte, la nourrit ?

» Il ne faut pas séparer de l'humanité ce qui a été fait pour l'exalter. Et si l'on conçoit des musées de sculpture destinés à abriter dans l'intimité d'un décor soigneusement approprié, de précieux vestiges du génie des artistes, il est absurde d'y emprisonner les œuvres que leurs dimensions et leur caractère appellent, dans l'intention de leurs auteurs, à une mission nettement déterminée : celle de décorer les cités et d'éveiller dans le cœur des citoyens le sentiment de la beauté (2). »

(1) GRÉTRY. *Mémoires sur la musique*, t. 1, p. 125.

(2) C. Léon CARDON, *L'Art moderne*, avril 1908.

Ainsi s'exprimait naguère, dans une revue d'art, un membre de la Commission royale des Monuments, M. Ch. Léon Cardon, et l'on ne pourrait mieux dire. Aussi, formulons-nous le vœu de voir bientôt le beau groupe de Georges Petit, *Sur le chantier en famille*, coulé en bronze, s'élever dans quelque coin de verdure, à la place qui lui convient et qui le mettra complètement en valeur.

Cette satisfaction, donnée à son auteur, serait certainement partagée par la population liégeoise, toujours fière de ceux de ses enfants qui contribuent à perpétuer sa gloire artistique (1).

Liège a toujours fourni des tempéraments spécialement aptes à nous donner de bons sculpteurs et, comme l'a écrit Prosper Drion, il est impossible de méconnaître que nous possédons une école de sculpture, affirmant son caractère propre. La sincérité, l'énergie, le rejet absolu de l'afféterie et de toute manière conventionnelle distinguent ses productions. Sans aller jusqu'au réalisme, l'école liégeoise s'applique à rendre la nature avec vérité ; elle la retrace par une interprétation qui cherche à unir l'exactitude à la beauté de la forme (2).

Cette école de sculpture, si bien caractérisée, mérite d'être soutenue, encouragée, car le passé et le présent nous garantissent l'avenir.

(1) La dépense serait de deux mille cinq cents francs, suivant offres d'exécution qui ont été remises à la Ville par deux des plus importantes fonderies d'art de Bruxelles.

(2) *Liège*, p. 253.

TABLE DES MATIÈRES

		PAGES
CHAPITRE I	Origines de la Sculpture. Ses différents genres . . .	1
CHAPITRE II	Pierres tombales et Plaques commémoratives . . .	9
CHAPITRE III	Le tombeau de Philippe le Hardi. — Le puits de Moïse	21
CHAPITRE IV	Jean Pepin de Huy	31
CHAPITRE V	Jean de Liège	41
CHAPITRE VI	Les Suavius	53
CHAPITRE VII	François Borset	65
CHAPITRE VIII	Jean Varin	71
CHAPITRE IX	Jean Delcour	89
CHAPITRE X	Jean Hans	111
CHAPITRE XI	Arnold du Hontoire	115
CHAPITRE XII.	Les sculpteurs-orfèvres Henri Flémalle et Mivion .	119
CHAPITRE XIII	Renier Panhay de Rendeux	125
CHAPITRE XIV	Simon Cognoulle	129
CHAPITRE XV	Guillaume Evrard.	137
CHAPITRE XVI	Antoine Mélotte	145
CHAPITRE XVII	Les sculpteurs ornemanistes liégeois du XVIII ^e siècle.	149
CHAPITRE XX	François-Joseph Dewandre	163

	PAGES
CHAPITRE XXI	Henri-Joseph Ruxthiel 169
CHAPITRE XXII	Louis Jehotte 187
CHAPITRE XXIII	Eugène Simonis 191
CHAPITRE XXIV	Adolphe Fassin, Jean Halleux, Antoine Sopers, Prosper Drion 205
CHAPITRE XXV	L'œuvre de l'humoristique statuaire Léopold Harzé. 213
CHAPITRE XXVI	Léon Mignon 237
CHAPITRE XXVII	Jules Halkin 257
CHAPITRE XXVIII	Alphonse de Tombay 261
CHAPITRE XXIX	Jean Pollard. 269
CHAPITRE XXX	Hippolyte Le Roy. 271
CHAPITRE XXXI	Paul Dubois. 281
CONCLUSIONS :	L'École Liégeoise de Sculpture. — Le passé et le présent nous garantissent l'avenir 289

TABLE DES GRAVURES

HORS TEXTE

	PAGES
I	Crucifement, bas-relief, au Musée archéologique liégeois 11
II	Mémorial par Jean DELCOUR, à l'église de Spa 15
III	Statues du piédestal du Puits de Moïse, exécutées de 1395 à 1403, par Jean SLUTER. 27
IV	Tombeau de Robert, fils de Mahaut d'Artois, exécuté en 1320, par Jean PEPIN de Huy 33
V	Piédestal du buste reliquaire de Saint Lambert, par SUAVIUS. 55
VI	Rétable de l'église Saint-Denis, à Liège 59
VII	Buste, en bronze, du cardinal de Richelieu, par Jean VARIN, à la Bibliothèque Mazarine à Paris 77
VIII	Statue, en marbre, de Louis XIV, par Jean VARIN, au Palais de Versailles 83
IX	Statue, en marbre blanc, du mausolée de la comtesse de Hini- sdael, par Jean DELCOUR, dans l'église de l'Hôpital à Tongres. 93
X.	La Vierge, statue en bronze de la fontaine de Vinâve d'Île, à Liège, par Jean DELCOUR. 101
XI	Salon aux tapisseries, de l'Hôtel d'Ansembourg 153
XII	Portrait de Ruxthiel, peint par INGRES, gravé par FONTASSARD.— Collections de l'Hôtel d'Ansembourg 183
XIII	Portrait-buste d'Eugène Simonis, par lui-même, au Palais des Académies à Bruxelles. 199

	PAGES
XIV	Portrait de l'humoristique statuaire Léopold Harzé 215
XV	<i>L'Ecole</i> , groupe en terre-cuite, par Léopold HARZÉ 221
XVI	Léon MIGNON modelant le buste de Jean-Théodore Radoux dans le foyer du Conservatoire royal de musique de Liège 243
XVII	<i>Combat de taureaux romains</i> , groupe de Léon MIGNON, au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles 249
XVIII	<i>L'Art moderne</i> , statue en bronze, par Alphonse de TOMBAY 263
XIX	<i>La Fatalité</i> , groupe d'Hippolyte LE ROY. 273
XX	Groupe frontal de la fontaine de Kerchove à Gand, par le même. 277
XXI	<i>L'Age des Illusions</i> , groupe en bronze, Salon de Liège 1909, par le même. 279
XXII	<i>La Dame à la chaise</i> , statue, en marbre, de Paul DUBOIS, au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles 283
XXIII	<i>Le Dernier baiser</i> (Légende d'Orphée), groupe en marbre, par le même, au Musée des Beaux-Arts de Liège. 287
XXIV	<i>Sur le chantier</i> , groupe de Georges PETIT.— Salon de Liège de 1909 295



GTTY CENTER LIBRARY



3 3125 00051 1788

 **POSADA**
art-books
Rue de la Madeleine 27
1000 Brussels 02/511 08 34

